

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I**



**MAGIA Y CINE: DEL ESPECTÁCULO MÁGICO AL  
CINEMATOGRAFICO**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Javier Fernández Santos**

Bajo la dirección del doctor

Emilio C. García Fernández

**Madrid, 2013**

©Javier Fernández Santos, 2012

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y PUBLICIDAD 1**

# Magia y Cine: Del espectáculo mágico al Cinematógrafo

**AUTOR: JAVIER FERNÁNDEZ SANTOS**  
**DIRECTOR: EMILIO C. GARCÍA FERNÁNDEZ**

## Índice

|                        |   |
|------------------------|---|
| <b>Agradecimientos</b> | 5 |
|------------------------|---|

### **I. Introducción Metodológica**

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| I. Elección y justificación del tema | 7  |
| II. Hipótesis y Objetivos            | 14 |
| III Metodología empleada             | 17 |
| IV. Fuentes consultadas              | 19 |
| V. Desarrollo de la investigación    | 22 |

### **Capítulo 1. Los orígenes de la magia.**

|  |    |
|--|----|
| 1.1. La magia en el Antiguo Egipto                                 | 34 |
| 1.2. Los mágicos templos paganos                                   | 44 |
| 1.2.1 Herón de Alejandría. El pionero de los efectos especiales    | 51 |
| 1.3. Magia y magos en la Antigua Roma y Grecia. “Hombres o Dioses” | 59 |
| 1.4. La Magia Medieval: Magos o Brujos                             | 68 |
| 1.4.1. Malos tiempos para la magia                                 | 73 |
| 1.4.2. Los primeros libros de magia                                | 89 |

### **Capítulo 2. Siglos XVII y XVIII. El sueño comienza a hacerse realidad.**

|   |     |
|---|-----|
| 2.1. Jerónimo Scotto. El gran mago del S. XVII                | 108 |
| 2.2. Athanasius Kircher. El primer mago del cine              | 111 |
| 2.2.1. El fenómeno de las proyecciones y la “linterna mágica” | 115 |
| 2.3. Siglo XVIII. El sueño comienza a hacerse realidad        | 126 |
| 2.3.1. Los avances de la óptica en el S. XVIII                | 129 |
| 2.3.2 Nuevos nombres y tendencias de la magia en el S. XVIII  | 136 |
| 2.4. Pinetti y Decremps. La magia abandona la calle           | 141 |
| 2.4.1. Henri Decremps. El ataque de Pinetti                   | 145 |

|   |     |
|---|-----|
| 2.5. Las representaciones callejeras en el Siglo XVIII..... | 150 |
| 2.6. Magia al otro lado del Océano.....                     | 153 |
| 2.7. El autómatas jugador de ajedrez.....                   | 159 |

### **Capítulo 3. El S. XIX. Asombroso y mágico.**

|   |     |
|---|-----|
| 3.1. Los aparatos de proyección. Mejoras sobre la linterna mágica y otros entretenimientos..... | 170 |
| 3.2. Los linternistas itinerantes.....  | 178 |
| 3.2.1. Robertson y sus fantasmagorías .....   | 183 |
| 3.3. Otros magos y espectáculos mágicos de la época .....                                       | 198 |
| 3.4. Diversidad de magia. Segunda mitad del S. XIX .....  | 223 |
| 3.4.1. Hofzinser y Robert-Houdin. Revolución mágica en la segunda mitad de siglo .....          | 229 |
| 3.4.2. Los magos y el espiritismo .....   | 244 |
| 3.4.3. Grandes magos del último tercio del Siglo XIX.....                                       | 251 |
| 3.5. Los magos en España .....  | 267 |
| 3.6. Los avances de los sistemas ópticos: la aparición y desarrollo de la fotografía .....      | 273 |

### **Capítulo 4. Del inicio de cine y los efectos especiales.**

|   |     |
|---|-----|
| 4.1. El estudio de la imagen secuencial. Aparatos y avances previos al nacimiento del “Cinematógrafo” ..... | 298 |
| 4.2. El nacimiento del cine: el fin del reinado de la imagen fija .....                                     | 327 |
| 4.3. El nacimiento de una nueva industria.....  | 341 |
| 4.4. Georges Méliès: Cuando el cine se convierte en magia .....   | 353 |
| 4.5. Nuevos pioneros y nuevas técnicas creativas: El Matte Shot, el Glass Shot, y las Maquetas .....        | 373 |
| 4.6. Los magos y el cine .....  | 397 |

|  |     |
|--|-----|
| 4.6.1. Grandes figuras de la magia de la época .....                               | 400 |
| 4.6.2. Magos-Cineastas o Cineastas-Magos. Una relación muy fructífera .            | 421 |
| 4.7. Los pioneros del cine en España. Fructuoso Gelabert y Segundo de Chomón ..... | 461 |
| 4.7.1. Las aportaciones técnicas de Segundo de Chomón .....                        | 476 |

## Capítulo 5. Cine y Magia.

|  |     |
|--|-----|
| 5.1. Características y etapas de la producción mágico-cinematográfica .....                  | 492 |
| 5.2. Listado de películas y producciones mágicas .....                                       | 500 |
| 5.2.1. La producción de Georges Méliès .....   | 501 |
| 5.2.2. La producción de Segundo de Chomón .....  | 516 |
| 5.2.3. La producción de Gaston Velle .....   | 526 |
| 5.2.4. La producción de Robert William Paul y Walter R. Booth .....                          | 530 |
| 5.2.5. La producción de Félicien Trewey y David Devant .....                                 | 544 |
| 5.2.6. La producción de Carl Hertz .....   | 548 |
| 5.2.7. La producción del profesor Anderson .....   | 549 |
| 5.2.8. La producción de Leopoldo Frégoli .....   | 550 |
| 5.2.9. La producción de Horace Goldin .....  | 552 |
| 5.2.10. La producción de Howard Thurston .....   | 553 |
| 5.2.11. La producción de G. W. Bitzer .....  | 554 |
| 5.2.12. La producción de Albert E. Smith y James Stuart Blackton .....                       | 557 |
| 5.2.13. La producción de Harry Houdini .....   | 563 |
| 5.2.14. Producciones mágicas posteriores .....   | 569 |
| 5.3. Análisis fílmico de algunas obras de interés .....                                      | 595 |
| 5.3.1. <i>Escamotage d'une dame au théâtre Robert-Houdin</i> (1896), de Georges Méliès ..... | 597 |
| 5.3.2. <i>Les cartes vivantes</i> (1904), de Georges Méliès .....                            | 602 |
| 5.3.3. <i>The enchanted drawing</i> (1900), de James Stuart Blackton .....                   | 607 |
| 5.3.4. <i>Humorous Phases of Funny Faces</i> (1906), de James Stuart Blackton .....          | 613 |
| 5.3.5. <i>El Gran Houdini</i> (Houdini, 1953), de George Marshall .....                      | 619 |

|  |     |
|--|-----|
| 5.3.6. <i>El Ilusionista</i> (The Illusionist, 2006), de Neil Burger ..... | 641 |
| 5.3.7. <i>Presto</i> (2008), de Doug Sweetland .....                       | 663 |
| <b>6. Conclusiones</b> .....   | 675 |
| <b>7. Bibliografía</b> .....   | 681 |

## **Agradecimientos**

Ante el pudor y la vergüenza injustificada que siempre me han impedido mostrar mi gratitud, cariño y respeto hacia ellos, y por el hecho de que lo escrito, escrito queda, quiero dedicar la presente investigación a mi familia en general, y en especial, a mis padres, que me han enseñado y dado todo, y quienes han puesto todo de su parte, para que yo ahora mismo esté donde estoy y haga lo que hago. Por tantas y tantas cosas, demasiado largas como para entrar aquí.





## **Introducción Metodológica.**

### **I. Elección y justificación del tema.**

El objetivo de la presente investigación es realizar un estudio intensivo y en profundidad de las relaciones existentes entre dos campos aparentemente tan dispares y específicos como son los del ilusionismo y el cinematográfico, con un rigor científico y académico que hasta el momento no se ha abordado con relación a este tema de manera conjunta, aunque sí de manera muy puntual respecto a algunas figuras o producciones concretas.

Dicha investigación viene a completar este campo de estudio, ya que en la mayoría de los casos e investigaciones precedentes en los que se trata o se abarca esta temática, la mayor parte de ellas se limitan a la importante figura del francés Georges Méliès, pero obviando por completo otras figuras de gran importancia para ambos mundos desde los propios comienzos de la historia del Cinematógrafo, así como con otros fenómenos anteriores relacionados con el campo de las proyecciones de imagen fija y secuencial, y que están a la misma altura que la del genio francés.<sup>1</sup> Han sido varios los autores que han señalado la importante figura de los magos e ilusionistas para el desarrollo y asentamiento del Cinematógrafo, por lo que llama la atención que hasta este momento no se haya realizado una investigación a fondo sobre el tema de forma conjunta. Está claro que no podemos generalizar al respecto, ya que existen algunos autores tanto nacionales como extranjeros que se han centrado en este tema, de forma general o específica, pero no abarcando el fenómeno en su totalidad, o de la forma más profunda posible que un tema tan interesante requiere. Ejemplo de ello puede ser el caso de Guzmán Urrero Peña en España, con importantes trabajos en lo que a la relación entre cine, magia y efectos especiales se refiere, así como Eric Barnouw, Jim Steinmeyer

---

<sup>1</sup> Obviamente al margen de las obras específicas destinadas a la historia del cine, así como las pertenecientes a la historia del ilusionismo, en las que se trata de forma general la figura de Méliès y otros creadores del momento, así como de las distintas vertientes de producción y representación mágica que se llevaban a cabo a lo largo y ancho de todo el mundo.

## I. Introducción Metodológica.

o Ricky Jay por citar solo a alguno de ellos, en Estados Unidos, más centrados en las relaciones entre cine e ilusionismo de forma general así como en determinados efectos, ilusiones, vertientes artísticas y figuras importantes de la magia para ambos mundos, respectivamente.

Esta ausencia de una investigación más profunda y con más rigor, se puede deber al trato minoritario que normalmente se le ha dado a la rama del ilusionismo, a los espectáculos de magia, en determinados momentos de la humanidad, siendo considerado como un espectáculo menor o muy restringido, acorde para un determinado tipo de público y menospreciado o, al menos, infravalorado, por parte de algunos sectores intelectuales de la sociedad, que lo consideran como algo meramente anecdótico o intrascendente, como un mero entretenimiento falto de seriedad, en contraposición al carácter general, y público, con el que nació el Cinematógrafo. ¿Pero no trata también el cine precisamente de conseguir lo mismo? Obviamente, es una afirmación que no podemos generalizar, ya que también ha habido autores que han defendido la importancia de los magos e ilusionistas en la industria del cine, aunque en la mayoría de los casos, se centren, como ya hemos comentado, en la figura de Méliès, dejando al margen a otras tantas figuras, igual o más importantes que la figura del ilusionista francés.<sup>2</sup>

Méliès no será un caso aislado, ni una novedad o figura única al respecto. Desde siglos anteriores, los magos e ilusionistas de todo el mundo estaban al corriente de los nuevos avances y descubrimientos que en los diferentes campos de la ciencia y la investigación se venían realizando, tanto en el

---

<sup>2</sup> Quizá todo ello reforzado e incrementado por la enorme e importante producción que el francés desarrolló a lo largo de su carrera, (siendo una figura única por la profusión e importancia de la misma, y nunca repetida por ninguno de sus coetáneos o figuras posteriores), trasladando inicialmente en muchos casos a la pantalla las ilusiones y efectos que tanto él como los mejores magos de momento realizaban en los espectáculos de las grandes ciudades, y que posteriormente le llevó a desarrollar una nueva corriente de producción, alejada por completo de la realidad del momento, y en la que predominaba los efectos y trucajes visuales y ópticos. Todo ello ha favorecido que sobre su figura exista una extensa, importante e interesante bibliografía al respecto de su faceta como mago y creador cinematográfico, de la que daremos debida cuenta.

## I. Introducción Metodológica.

terreno de la física o la química, como en el de las proyecciones, llegando al extremo de emplearlos en sus espectáculos de una manera sorprendente y mágica incluso para los propios autores o descubridores de dichos fenómenos, algo que será una característica clásica e inconfundible de los espectáculos de magia, incluso de nuestros días. El propio Herón de Alejandría, estudioso, filósofo e investigador, podría ser considerado el primero de estos hombres de los que tenemos referencia cierta de emplear con unos fines muy distintos los descubrimientos que se venían haciendo en su época. Principios que se referían a la neumática, la física, etc... y que utilizaba para lograr unos resultados e ilusiones capaces de doblegar a los más reacios. Puertas que se abrían solas ante las ofrendas de los fieles, estatuas de bronce que se movían o hablaban, fuentes que se activaban por sí mismo... ¿No es esto mágico? Pero su figura no será un caso aislado, sino que serán muchos los que continúen con esta tendencia de incorporar y emplear los principios científicos del momento a lo largo de los años.

Otra de esas grandes figuras será por ejemplo, la del jesuita alemán Kircher, de gran importancia para nosotros, por su especial interés y predilección por el mundo de las proyecciones y la imagen, con descubrimientos fundamentales para la posterior aparición y desarrollo del Cinematógrafo, así como para numerosas ilusiones mágicas que emplearán de nuevo dichos principios y de las que daremos debida cuenta.

Y ellos dos serán tan sólo dos ejemplos entre los muchos que podemos encontrar. Nombres como Robertson, Andrew Oehler, Paul de Philipstahl, Henry Dircks, John Henry Pepper, Maskelyne, David Devant, Buatier De Kolta, Robert Houdin, Gaston Velle, Leopoldo Frégoli o Harry Houdini, por citar sólo a algunos de ellos, dan buena cuenta de la importancia e influencia que entre los campos de la magia y el mundo de las proyecciones, de la imagen y de los descubrimientos científicos, se han producido a lo largo de los siglos de las diferentes sociedades del mundo. Muchos de ellos serán los responsables del origen, avance y asentamiento que el nuevo invento del Cinematógrafo

## I. Introducción Metodológica.

suponía para la sociedad del entretenimiento de la época, siendo incluso algunos de ellos coetáneos del propio Méliès.

Esta investigación tratará de llenar un poco el vacío existente respecto a este tema, intentando completar un poco más dicha temática, y yendo más allá de la omnipresente figura de Méliès, aportando nuevos datos y nombres respecto a la relación existente entre ambos mundos, y destacando también la importancia de otras figuras no menos importantes que las del propio mago francés, los cuales desarrollaron también nuevas ilusiones mágicas, así como nuevos aparatos de proyección que contribuirían a la aparición del Cinematógrafo.

Son varias las razones que hacen que encontremos especialmente interesante esta línea de trabajo e investigación:

I. Al margen de esa ausencia de investigaciones específicas al respecto, en primer lugar y más importante, un gusto propio y personal por el mundo de la magia e ilusionismo, campo en el que desarrollamos una actividad semiprofesional, así como por la producción cinematográfica en la que abundan los efectos especiales, los efectos visuales, tanto más antiguos como recientes, y donde algunos de los empleados son herederos de los creados y desarrollados por muchos de estos magos-pioneros cinematográficos, que vieron las enormes posibilidades que el nuevo fenómeno les ofrecía para sus espectáculos en vivo.

II. La figura y producción de Georges Méliès es fundamental, siendo quizá la figura mayoritaria en la que se encarna la relación existente entre cine y magia, por lo que resulta obvio que hayan sido muchos los autores que han realizado investigaciones acerca de su vida y obra, aunque más desde el punto de vista cinematográfico que mágico. Sin embargo, no puede generalizarse o resumirse esta relación solamente en su figura, puesto que Méliès era un continuador de una tendencia que ya otros se habían encargado de iniciar. La

## I. Introducción Metodológica.

presente investigación tratará de aportar nuevos datos y referencias acerca de su producción (sobre todo de la vertiente mágica, de sus ilusiones, y de la que no se ha hablado tanto), así como de aumentar y profundizar en las diferentes figuras, tanto anteriores como posteriores, que aunaron los mundos del ilusionismo y de las proyecciones de imágenes, con un planteamiento serio y académico, y que consideramos que la importancia del objeto de investigación requiere.

III. Aunque pudiera parecer pretencioso, el fenómeno de la magia -si bien con acepciones muy diferentes a las actuales- junto con el de los “efectos especiales”, de las representaciones icónicas, las investigaciones científicas y descubrimientos, son campos ligados desde la antigüedad, con figuras como Herón de Alejandría, a quien podemos considerar como el “pionero de los efectos especiales” por el empleo y utilización que de los descubrimientos científicos del momento, logrando resultados tremendamente mágicos y espectaculares en la sociedad de su época, la cual estaba influenciada sobremanera por el mundo de la religión<sup>3</sup>. Su figura merecerá un amplio análisis, completado con material audiovisual tremendamente interesante y aclaratorio al respecto, tanto de su figura, como de otras muy interesantes.

IV. Los magos e ilusionistas de otras épocas estaban dotados ya de una gran visión comercial y creatividad, lo cual les permitía darse cuenta de la importancia y potencia que determinados descubrimientos del momento podían tener en aplicaciones para sus propios espectáculos, desarrollando sus propios mecanismos e invenciones, muchos de ellos relacionados con el mundo de las proyecciones, por lo que son muy interesantes para nosotros. Muchas de estas figuras desarrollarían ilusiones que se siguen empleando en la actualidad, tal cual como fueron desarrolladas o con muy leves modificaciones. Efectos en los que el artista interactuaba con unas imágenes proyectadas en una pantalla provocarán el mayor asombro en públicos

---

<sup>3</sup> Ya en la Prehistoria habrá representaciones icónicas, en las que el mundo de la magia, de la religión se darán la mano, como comentaremos con detenimiento, si bien la figura de Herón será la primera que destaque ya sobremanera y de forma clara, respecto al resto.

## I. Introducción Metodológica.

actuales como en los de varios siglos atrás, demostrando la enorme importancia que estos visionarios han tenido para el devenir de la historia del ilusionismo así como del Cinematógrafo, y de los que hablaremos y analizaremos con detenimiento, reforzado de nuevo por material audiovisual al respecto.

V. Gracias a los magos, el terreno del cine fantástico, onírico, de ciencia ficción, y en los que los efectos especiales tendrán un papel fundamental, surgirá y se desarrollará de manera espectacular, ante una sociedad que, una vez superada la novedad de la aparición del nuevo invento, estaba deseosa de nuevas ilusiones, de nuevas emociones, que los magos trasladaron a la pantalla, en ocasiones en su propia contra, ya que ante los nuevos descubrimientos que hicieron de ciertas técnicas, ponían al alcance de cualquier pionero de la época los efectos e ilusiones por los que eran famosos y conocidos mundialmente muchos de ellos y, en algunos casos, con versiones que superaban las que los magos realizaban en sus propios espectáculos en vivo y en directo. Lo que en un principio podía parecer una relación tremendamente fructífera e interesante, podía provocar la desaparición de este género de espectáculo y entretenimiento, algo que, afortunadamente, con el paso del tiempo no se produjo, conviviendo por separado ambas ramas del espectáculo hasta nuestros días. Será algo que analizaremos con detenimiento, de la mano de la producción mágica y cinematográfica de varias figuras interesantes al respecto.

VI. Algunos de estos magos e ilusionistas, siempre al margen de la figura de Méliès, desarrollarán y desempeñarán una gran labor de producción, hasta tal punto de que algunos de ellos dejarán su labor teatral y mágica, trasladando en un primer momento esas ilusiones -por las que se habían hecho famosos y recordados mundialmente-, a la pantalla, y posteriormente desarrollando una gran y extensa labor productiva, contribuyendo al asentamiento que suponía el nuevo fenómeno del Cinematógrafo. También habrá otros, que debido a su importancia y visión comercial, crearán sus propias productoras o tendrán una

## I. Introducción Metodológica.

serie de películas dedicadas a sus extraordinarias habilidades, aunque no se trate del fenómeno más extendido. El ejemplo más claro y evidente será el de Harry Houdini, quien viendo el enorme potencial que el nuevo fenómeno poseía, crearía su propia productora, produciendo algunos largometrajes en los que se trasladaban a la pantalla sus famosos retos y extraordinarias habilidades, a la manera en que ya Méliès y otros tantos como David Devant, Frégoli, Blackton, etc... ya habían hecho. La figura de Harry Houdini será de gran importancia para ambos mundos, y siendo prácticamente un caso único dentro de la producción mágica cinematográfica y como veremos con profundidad. Si bien, serán varios los magos interesados sobremanera por este nuevo fenómeno, llegando a abandonar sus carreras como ilusionistas, como analizaremos con detenimiento.

VII. La importancia de esta fructífera relación, vendrá reforzada por el gran número de producciones centradas en el mundo del ilusionismo, o en figuras de esta corriente, algo que comenzará desde los primeros pasos del cine, y que se prolongará a lo largo de los años, llegando hasta nuestros días, y prolongándose en el futuro, con una gran variedad y diversidad de temáticas en las que el papel de la magia y de los magos, entendida desde nuestro punto de vista, es parte fundamental, imprescindible y, en algunos de estos casos, única para la película. Por todo ello, haremos una clasificación lo más exhaustiva posible, de las producciones de este tipo llevadas a cabo por distintos autores, analizando a posteriori y detalladamente, aquellas que consideramos más importantes o representativas de cada una de estas épocas y en las que el componente mágico es fundamental, ya sea por la temática, el tratamiento del fenómeno o de las figuras correspondientes.

VIII. Por último, debido al componente visual de la investigación, así como por el trabajo personal desarrollado en el mundo del ilusionismo, existe la posibilidad de acompañar muchos de estos descubrimientos y afirmaciones con demostraciones de efectos visuales y mágicos en directo, lo cual daría a la investigación, y especialmente a la presentación, de un toque sorprendente

## I. Introducción Metodológica.

para quienes estuvieran presentes durante la misma, y que la haría diferente y única respecto a otras investigaciones históricas similares.

Éstos son los motivos personales e iniciales que nos han llevado a decantarnos por este objeto de investigación, a nuestro parecer, tremendamente interesante y atractivo, tanto en su dimensión visual como en la histórica y académica.

## II. Hipótesis y objetivos.

Como ya hemos comentado, la mayor parte de los estudios e investigaciones publicadas hasta el momento y relacionadas con nuestro objeto de investigación, se centran sobremanera en la figura de Georges Méliès, mago y pionero cinematográfico francés, y al que le debemos el nacimiento del fenómeno de los “efectos especiales” al trasladar a la pantalla muchas de las ilusiones y efectos que tanto él, como los mejores magos del momento llevaban a cabo en los mejores espectáculos. Su repercusión e influencia será enorme, tanto en su época como en años posteriores, y en los terrenos de la magia y del mundo de las proyecciones respectivamente.

Con este punto de partida, conocido evidentemente, nos hemos propuesto avanzar en en este terreno. Y para ello hemos considerado fundamental partir de unos supuestos que generaran la inquietud investigadora que nos permitiera desarrollar el estudio inicialmente propuesto.

En dichas hipótesis planteamos cuestiones en las que, básicamente y como no podía ser de otra manera, magia y cine son elementos capitales. Así las cosas, nos preguntamos lo siguiente:

1. Si el mundo de la magia y el ilusionismo provocó a finales del siglo XIX la aparición del Cinematógrafo.



## I. Introducción Metodológica.

2. Si los fotógrafos-operadores cinematográficos llegaron a pensar que podían ser la prolongación profesional de los magos.
3. Si el acercamiento de algunos magos al mundo del cine se produce realmente con el deseo de ampliar la dimensión “espectacular” de su trabajo y de su negocio.
4. Si gracias a la magia el cine logra superar los primeros años de existencia.
5. Si los magos e ilusionistas ayudan con nuevos artilugios al desarrollo del Cinematógrafo.
6. Si el mundo de la magia y el ilusionismo y el Cinematógrafo estaban condenados a entenderse.

Es nuestra intención comprobar, verificar, si eso ha sido así o no, si los acontecimientos que se han producido desde finales del siglo XIX ha marcado o no la existencia y desarrollo del Cinematógrafo y si el mundo de la magia se ha visto reforzada o no con su presencia.

Por lo tanto se hace evidente que no podemos quedarnos solamente con la figura de Méliès, sino que debemos confirmar si los numerosos magos existentes y los operadores cinematográficos primitivos fueron impulsores de una relación fructífera para ambos mundos a lo largo del siglo XX.

Con estos principios, nos hemos marcado los siguientes objetivos:

A/ Hacer una cronología lo más completa posible, y centrada en nuestro objeto de estudio, de los descubrimientos mágicos y de aquellos pertenecientes al mundo de las proyecciones, así como de las figuras más relevantes en ambos terrenos y que aporten novedades para nuestros objetivos, sin detenernos en exceso en aquellos fenómenos y descubrimientos que ya han sido objeto de estudio de otras investigaciones específicas al respecto, y remitiendo a las mismas en cada uno de los casos.

B/ Comprobar cuáles fueron los descubrimientos que magos e ilusionistas

## I. Introducción Metodológica.

percibieron rápidamente como interesantes para sus espectáculos, y que perfeccionaron, reinventaron y emplearon de maneras ocultas e insospechadas. Ver cuál fue el asombro de sus espectadores así como el de los propios creadores de los fenómenos que ellos emplearon. Comprobar qué efecto causó la aplicación de las “linternas mágicas”, las “Fantasmagorías” y aquellos otros instrumentos de proyección que van apareciendo.

C/ Analizar los trabajos de los artistas y las ilusiones teatrales más importantes y su vinculación con el mundo de las proyecciones. De qué manera dichos trabajos –las “Fantasmagorías”, “La Esfinge”, “El Fantasma de Pepper”, etc.- se pudieron trasladar a la pantalla a lo largo del tiempo y en qué medida participaron los magos del momento.

D/ Analizar la producción mágico-cinematográfica exhaustivamente, de manera diacrónica, con el fin de establecer las relaciones existentes entre ambos mundos, además de seleccionar una película de cada etapa para su posterior y exhaustivo estudio.

E/ Establecer las conclusiones que nos permitan confirmar o refutar las influencias que entre estos dos mundos se han producido a lo largo de la historia de la humanidad, así como la importancia de la figura de los magos e ilusionistas en el avance y descubrimiento del mundo del cine, así como de los magos que, en la actualidad, siguen empleando en sus espectáculos de la misma manera que hacían sus predecesores, los inventos y descubrimientos que se llevan a cabo en las sociedades, demostrando su creatividad y originalidad, buscando aplicaciones y formas de empleo completamente diferentes y sorprendentes.

### **III. Metodología empleada.**

La metodología empleada para llevar a cabo la presente investigación, se ha sustentado en la documentación, análisis, reflexión y comprobación de los referentes visuales específicos. Los pasos dados se centraron en:

A/ Consulta e investigación de toda la bibliografía existente específica sobre el tema de cine y magia, en las que se hiciera un análisis detallado y completo de dichas influencias y relaciones.

B/ Debido a la concreción del tema, hemos ampliado la consulta a aquellas obras genéricas tanto acerca de la historia del cine así como de la historia del ilusionismo, en las que se trate con profundidad y rigor a algunas de estas figuras e ilusiones fundamentales. Así mismo, hemos consultado también monografías y bibliografías específicas acerca de algunos de estos autores, así como de algunas de las ilusiones que crearon, debido a la importancia de las mismas para nuestros intereses, y por las que pasaron a formar parte de la historia de la magia. En muchos de estos casos, debido a la existencia de biografías oficiales o publicaciones específicas sobre los autores, nos hemos centrado en los datos aportados por los protagonistas de las mismas. En otros casos en los que la información no era tan extensa, hemos recopilado información de muchas fuentes, muy concretas en algunos casos, para poder registrar de la manera más exacta posible, las aportaciones que dichos autores realizaron para ambos mundos. En todas ellas, hemos evitado las especulaciones no registradas o catalogadas, tratando siempre de aportar la fuente o procedencia de las mismas, aún tratándose de autores poco conocidos.

C/ Obtenida toda la información, procedimos a catalogarla, ordenarla y contrastarla entre las diferentes fuentes consultadas, encontrando algunas fechas erróneas, posiciones encontradas y datos muy interesantes y reveladores para nuestro estudio y que, en la mayoría de las ocasiones, se ha

## I. Introducción Metodológica.

pasado por alto.

D/ Procedimos al visionado de todas las obras analizadas al respecto. Así mismo, hemos visionado todas las obras comentadas pertenecientes a las distintas filmografías y autores estudiados, de las que se conservan copias o a las que hemos podido tener acceso de manera fehaciente, y no empleando en ningún momento referencias lejanas o de dudosa procedencia y sin rigor académico. El análisis de todas ellas ha sido exhaustivo abarcando la temática de las mismas, guión, referencias reales al mundo de la magia o a la figura que recrean, ilusiones mágicas a las que se refiere y comparándolas con las versiones originales y representadas en los espectáculos en directo.

E/ El visionado y análisis de estas películas puso de relevancia la importante relación entre ambos mundos, trasladada a la pantalla en las diversas obras seleccionadas. Al realizar la catalogación de los temas así como de las diferentes producciones de algunas de estas figuras, pudimos comprobar cómo existían algunas temáticas, principios e ideas que se repetían en todos ellos de manera sistemática, y en ocasiones, en las que el plagio y la copia era más que evidente, al tratarse de una fórmula de éxito.

F/ Así mismo, tenemos que señalar las aportaciones técnicas que muchas de estas figuras realizaron al mundo de las proyecciones, ya bien en lo que se refiere a técnicas de rodaje y filmación, así como en lo que a creación y perfeccionamiento de algunos de los aparatos y maquinaria existente, muchos de los cuales han llegado hasta nuestros días y que pasaron a formar parte del bagaje técnico del mundo del cine. Una figura de gran importancia al respecto, será la del español Segundo de Chomón, y del que hablaremos con detenimiento por su importancia y repercusión en el terreno cinematográfico.

H/ Del mismo modo, hemos tratado de recopilar y aportar la mayor cantidad de información posible e interesante, que se refiera a otro tipo de creaciones “mágicas”, pero en las que tiene un papel fundamental el mundo de las

## I. Introducción Metodológica.

proyecciones, o de la imagen, y que son herederas de una tradición investigadora anterior, y en las que los magos e ilusionistas trataban de sacar el mayor partido posible a una serie de principios y descubrimientos conocidos por el público, pero empleándolos de una manera inimaginable incluso para los propios descubridores de los mismos, tratando de lograr el asombro de los espectadores.

I/ Una vez concluido el análisis, visionado y catalogación de las películas pertenecientes a esta línea de producción, se analizaron los resultados obtenidos de las mismas, pudiendo apreciar los cambios que conforme al tratamiento del tema se han ido dando a lo largo de los años, evolucionando desde la aparición del tema como algo anecdótico o eje central de las mismas, hasta estar inmerso en otro orden de tramas, en las que la magia, o los efectos mágicos, son un ingrediente más dentro de la elaborada trama y estructura de la obra.

## IV. Fuentes consultadas.

Como ya hemos comentado, al margen de alguna de las figuras más conocidas popularmente, como el caso de Méliès, este tema no ha sido estudiado con profundidad, y mucho menos con el rigor académico que refuerce la importancia del mismo. Es por ello que la bibliografía específica al respecto es muy escasa, debiendo ser incrementada con otras más genéricas sobre el tema o específicas de cada una de las figuras o ilusiones representadas por separado, tanto del campo de la magia como del cine. Es por ello que la búsqueda de información y documentación específica al respecto fue uno de los pilares fundamentales de esta investigación.

**Fuentes bibliográficas:** hemos podido consultar la práctica totalidad de las obras dedicadas a la fructífera relación entre el cine y la magia, estando reducida a unos pocos títulos, siendo poco rigurosas, académicamente

## I. Introducción Metodológica.

hablando, en alguno de los casos. Además, debido a la dedicación personal que ya hemos apuntado del autor por estos temas, ya se disponía de una recopilación de información al respecto, así como un conocimiento de algunas publicaciones que pudieran ser interesantes de cara a las posibilidades de la presente investigación. Así mismo, también se ha recurrido a bases de datos específicas como la de IMDB (International Movie Data Base), para cotejar algunos de los datos obtenidos, y otras referentes a la obra de un determinado autor o una etapa productiva, como la que se refiere a los comienzos del cine en Gran Bretaña, y con el nombre de Victorian Cinema ([www.victorian-cinema.com](http://www.victorian-cinema.com)), en la que también se aportan datos de interés sobre algunas figuras importantes del mundo de la magia. Además, debido a la concreción del tema en algunos aspectos, se ha hecho necesario acudir a bibliotecas especializadas en el género, debido a la imposibilidad de conseguir algunas de las obras y copias necesarias para la investigación. Ejemplo de ello pueden ser los fondos de la Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, y los abundantes e interesantísimos de la Filmoteca Nacional para temas pertenecientes al terreno cinematográfico y que no eran posible de conseguir en otras bibliotecas especializadas. Así mismo, los pertenecientes a la Fundación Juan March, especializada en el terreno de las artes escénicas y el ilusionismo, en donde se puede consultar obras de difícil adquisición referentes al campo de la historia de la magia, así como de figuras concretas o algunas de las ilusiones creadas y representadas por los mismos. También los pertenecientes al Conjuring Arts Research, en Nueva York, siendo otra institución destinada al estudio e investigación del arte de la magia y el ilusionismo a lo largo de los años, y gracias a la cual también es posible consultar online su catálogo para poder cotejar y comparar fechas de publicación, ediciones al respecto, etc... En algunos casos, se produjo también la búsqueda y adquisición de algunas obras de interés para nuestro estudio, si estaban disponibles, en el mercado original o de segunda mano, así como al préstamo y aportaciones de otras de estas obras por parte de particulares.

**Fuentes videográficas:** al igual que se ha señalado anteriormente, el autor

## I. Introducción Metodológica.

dispone de una extensa colección de material videográfico al respecto, perteneciente tanto a campos más genéricos como a otros más concretos y específicos referentes a la figura de alguno de estos magos, ilusiones que llevaban a cabo, etc... con una procedencia muy diversa de las mismas: grabaciones pertenecientes a antiguos programas y series de televisión, recopilaciones en cintas VHS, ediciones remasterizadas y comercializadas actualmente en DVD, etc... Así mismo, para materiales mucho más específicos y difíciles de encontrar, de nuevo se ha acudido a los fondos de las instituciones anteriormente comentadas, tanto públicas como privadas. Y por supuesto, no pudiendo obviar la gran importancia que ha supuesto la disponibilidad de muchas de estas imágenes en portales públicos como Youtube y similares, así como las disponibles en otras páginas diversas, siendo posible incluso la compra de alguna de estas obras a través de las mismas. Trabajos importantes por ejemplo han sido las recreaciones que de algunas ilusiones han hecho figuras como Jim Steinmeyer, así como las destinadas a la recopilación de las obras de Harry Houdini y otros importantes magos como Fu Manchú y otros, documentales acerca de la historia de la magia y el ilusionismo o acerca de la historia de las civilizaciones, donde poder contemplar recreaciones de los trabajos llevados a cabo por Herón de Alejandría y otros, así como de páginas web destinadas a la investigación de algunas de estas figuras o creaciones, como los trabajos dedicados a Robert-Houdin, Houdini, etc... En lo que se refiere a las distintas ilusiones teatrales escénicas llevadas a cabo por los magos, así como otro tipo de efectos de proyecciones de imágenes, o efectos mágicos, han sido muy importantes los trabajos realizados de nuevo por Jim Steinmeyer (alguno de ellos junto a John Gaughan) así como los del mago e historiador Ricky Jay. El primero de ellos más centrado en el campo del diseño, creación e investigación de estas ilusiones, mientras que el segundo más centrado en la figura de magos y artistas de muy diversa índole, así como de curiosidades relacionadas con ambos mundos. Los trabajos de Steinmeyer han sido fundamentales para entender de una manera gráfica y muy concienzuda los efectos del “Pepper’s Ghost”, las “Fantasmagorías” de Robertson, así como de numerosos efectos

## I. Introducción Metodológica.

escénicos y mágicos teatrales, apoyando el estudio y la recreación que sobre algunas de estas ilusiones hicieron los magos a lo largo y ancho de todo el mundo.

Con todo ello, se ha elaborado el panorama documental que soporta esta obra, y que supone una parte fundamental de la misma. No obstante, para saber más acerca de las diversas fuentes consultadas y procedencia de la mismas, se recomienda consultar el punto perteneciente a la bibliografía y fuentes documentales empleadas en la presente investigación.

## V. Desarrollo de la investigación

La presente investigación está estructurada en tres grandes partes, que procedemos a describir a continuación:

La primera parte hace las funciones de introducción al tema en cuestión, enmarcando el proceso de elaboración de la misma, con el fin de que sirva de guía para ubicarnos en el plano metodológico en el que nos vamos a mover a lo largo de la misma. En esta introducción se aclarará el proceso seguido a la hora de la elaboración de la misma, así como las fuentes empleadas al respecto, objetivos inicialmente propuestos, etc...

La parte central y fundamental de nuestra investigación aborda, de la manera más extensa y académica posible, las relaciones existentes entre el cine y la magia a lo largo de diferentes siglos de la humanidad. Para ello hemos realizado varios capítulos, estructurados por orden cronológico, y que sirven para entender la procedencia de muchos de los descubrimientos y avances que se han ido realizando tanto en el mundo de la magia y el ilusionismo, en el de las proyecciones, así como las relaciones e influencias existentes entre ambas especialidades. Los capítulos que hemos considerado oportunos realizar son los siguientes:



## I. Introducción Metodológica.

A/ Un primer capítulo centrado en la prehistoria, el Antiguo Egipto, Grecia y Roma. En un principio podría parecer pretencioso remontarse tan lejos en la historia de la humanidad, pero ya desde entonces se vinculan la civilización, las creencias religioso-mágicas, así como el mundo de las representaciones icónicas, poniendo ya de relevancia la importancia de dichas relaciones y actividades en las sociedades de la época. Posteriormente analizaremos las creencias de una de las sociedades más avanzadas de su tiempo, como será el caso de la egipcia, y las grandes civilizaciones griega y romana.

B/ Un segundo capítulo centrado en los siglos XVII y XVIII respectivamente, en donde encontraremos ya figuras fundamentales como la del jesuita alemán Kircher, siendo el primer mago del cine, por sus descubrimientos y avances en el campo de las proyecciones, lo que llevará a desarrollar maquinarias fundamentales para venideros divertimentos como las “Fantasmagorías”, o las “linternas mágicas”, siendo el inventor, o al menos el difusor de manera pública de las mismas, que causarán sensación a lo largo y ancho de todo el mundo.

El mundo de la magia y del ilusionismo vivirá algunos de sus años más difíciles por la persecución y eliminación de muchos de los magos, acusados de prácticas demoníacas y peligrosas para la religión y las creencias de la sociedad. Sin embargo, y aunque pueda parecer contradictorio, será una de las etapas en las que se encuentran algunas de las figuras más importantes de la historia de la prestidigitación, así como fenómenos tremendamente curiosos e importantes, como el caso de “El jugador de ajedrez”, que causará sensación, y que estará enmarcado dentro de una línea de trabajo muy importante como será la rama de los autómatas, fundamental para los trabajos de Vaucanson, Robert-Houdin y otros posteriores, y de los que el mundo del Cinematógrafo dará debida cuenta.

C/ Un tercer capítulo centrado en el siglo XIX, y que será uno de los más prolíficos e importantes para nuestro estudio, tanto por los avances y figuras

## I. Introducción Metodológica.

en el mundo de la magia, como en el mundo de las proyecciones, con enormes progresos hasta entonces inimaginables, e imprescindibles para el posterior descubrimiento del Cinematógrafo. Dentro de los primeros encontraremos nombres como Döbler, Bartolomeo Bosco o John Henry Anderson en la primera mitad de siglo, y fundamentalmente Robert-Houdin en la segunda mitad, con un peso fundamental en ambos mundos, por todo lo que creó y desarrolló así como por sus enormes influencias posteriores. Pero no será el único y podremos encontrar también a Hartz, Hofzinser, Philippe y otros, así como otras figuras que encarnarán las denominadas “artes afines”, entre las que podremos destacar por su importancia posterior a los Hermanos Davenport, y el fenómeno del espiritismo. En el campo de las proyecciones, los avances serán continuos y fundamentales, con nombres como Robertson, quien será el encargado de perfeccionar el entretenimiento o la mera curiosidad que hasta el momento habían supuesto el fenómeno de las “linternas mágicas”, buscándoles un hueco en el mundo del ilusionismo, del espectáculo, con aplicaciones hasta entonces inimaginables, causando una enorme repercusión y revuelo, con consecuencias posteriores fundamentales.

No será el único caso, puesto que encontraremos también el caso de “El fantasma de Pepper”, ligado a la importantísima institución del Instituto Politécnico de Londres, y en donde se producirá el estreno de muchas de las mejores ilusiones y espectáculos del momento, como será el caso del “Fantasma”, así como otras como “La Esfinge” y similares. Dicha institución estará ligada sobremanera con algunas de las mejores figuras de la magia del último tercio de siglo, como John Nevil Maskelyne, Buatier De Kolta, o alguno de sus seguidores como David Devant, los cuales ya verán las enormes posibilidades que el mundo de la imagen y de las proyecciones comenzaba a tener en la sociedad del momento, y no tardando en aplicar los descubrimientos y principios en sus espectáculos, para la mejora de éstos, algo que seguirán haciendo a lo largo de los años sus continuadores, con los posteriores descubrimientos que desembocarán en el descubrimiento del Cinematógrafo, y en el que en mayor o menor medida se implicarán, teniendo

## I. Introducción Metodológica.

su repercusión en el mismo.

Por último, se producirá y destacaremos el descubrimiento de la fotografía, que causará una enorme revolución, con avances continuos al respecto, llegando ya a finales del siglo XIX a su definición tal como la conocemos hoy día. Descubrimiento fundamental tanto para el mundo de la proyección de imagen secuencial, como para el de la magia e ilusionismo, quienes de nuevo, no tardarán en incorporarla a sus espectáculos, promociones, etc...

D/ El cuarto capítulo forma, junto con el anterior, el eje central de la presente investigación, puesto que supondrá el inicio, la aparición, el descubrimiento del Cinematógrafo y, unido al mismo, el fenómeno de los “efectos especiales”, así como de las películas fantásticas, de trucajes, etc... Tanto en un campo como en otro, la importancia de los magos e ilusionistas será fundamental, ya que de nuevo serán éstos los que rápidamente se den cuenta de las enormes capacidades y posibilidades del nuevo descubrimiento. En este capítulo, y por motivos de que la investigación sea lo más rigurosa y completa posible, no podremos obviar el nombre de los Hermanos Lumière y otros pioneros, pero remitiremos al lector a obras genéricas o específicas sobre ello, centrándonos en aquellas figuras que consideremos más importantes para nuestro estudio e intereses.

Analizaremos por separado y detalladamente la dedicación, aporte y repercusión que hacia el mundo del cine tendrá algunas de estas figuras importantes, así como las influencias que la actividad de estos grandes magos generará en la nueva industria, prolongándose a lo largo de los años, y que irá más allá que la renombrada figura de Georges Méliès, la cual llega a oscurecer a otras figuras fundamentales de esta época, por lo que trataremos de arrojar un poco de luz sobre esta cuestión.

E/ El último capítulo estará dedicado íntegramente a la producción mágico-cinematográfica; esto es, analizaremos y comentaremos con todo detalle,

## I. Introducción Metodológica.

aquellas películas en las que la magia, entendida desde este punto de vista teatral y espectacular, tenga un papel clave y fundamental dentro de las mismas, obviando aquellas más cercanas a las de corte fantástico o alejadas por completo de nuestro objeto de estudio. Comentaremos por separado la producción de todos estos autores de interés para nosotros, deteniéndonos en aquellos que consideremos más importantes de cara a nuestro objeto de estudio.

Posteriormente, para hacer el análisis más completo, se elige un conjunto de películas pertenecientes a cada una de las etapas por separado, para poder así abarcar un mayor espectro en el tiempo, y poder comparar los resultados obtenidos en cada una de ellas, analizando detalladamente cada una de ellas, permitiéndonos sacar unas conclusiones de corte general abarcando el mayor periodo posible. Es por ello que seleccionaremos una de las obras de Méliès, otra de Blackton, y perteneciente ya al cine de la animación, vertiente en la que de nuevo los magos tendrán un papel fundamental, otra centrada en la vida de Houdini, y en la que se nos muestran algunos de los retos clásicos e ilusiones por los que pasó a la historia del mundo del espectáculo, y titulada *El Gran Houdini* (*Houdini*, 1953), de George Marshall, una más actual y de corte más clásico como será *El Ilusionista* (*The Illusionist*, 2006), de Neil Burger, y por último el cortometraje de animación *Presto*, (Doug Sweetland, 2008). Será a través del análisis de estas obras, con lo que cerraremos el cuerpo central de la investigación. No obstante, junto a estas obras se podrá añadir con el paso de los años otro tipo de producciones como documentales, series de televisión o programas de ficción.

En las conclusiones queremos verificar o refutar las hipótesis que nos hemos planteado al inicio de la investigación y confirmar que los objetivos propuestos también se han alcanzado.

## **Capítulo 1. Los orígenes de la magia. Antiguo Egipto, Roma y Grecia. Los antiguos secretos.**

Contrariamente a lo que pueda parecer inicialmente, la existencia del fenómeno mágico, de la magia, ha estado presente en la historia de la humanidad desde sus comienzos, aunque hay que señalar, que con unas connotaciones que poco o nada tienen que ver con la concepción que actualmente se tiene de la misma, pero siendo innegable su existencia como un elemento más de la sociedad. Durante los comienzos, este mundo estuvo ligado al fenómeno de la religión, del misticismo, de la astronomía, de la física, de lo cual muchas civilizaciones se intentarían aprovechar para sacar partido, intentando someter a los diferentes pueblos a los que se enfrentaban, los cuales no cuestionaban en ningún momento la procedencia y el origen de los mismos.

Las primeras manifestaciones de las que se pueden dar debida cuenta de este fenómeno, se remontan a una de las civilizaciones más antiguas pero a la vez más avanzadas de su época, como fue la sociedad egipcia, en donde, debido a la configuración social de la misma, la religión tenía un papel extraordinario, así como la importancia que tenían las leyendas, los mitos, lo cual era un terreno más que propicio para el florecimiento del fenómeno mágico.

Desde entonces, la magia ha estado presente en todas las civilizaciones, aunque alternando entre algunos momentos de esplendor y otros de decaimiento, y abarcando una gran cantidad de diferentes disciplinas o vertientes, las cuales serán continuadas a lo largo de los años por diferentes artistas y representantes, y que, en cierto modo, desembocarán en la aparición y nacimiento del fenómeno cinematográfico, aunque muchos años después.

Si bien es cierto que como se ha apuntado, las primeras manifestaciones fehacientes del mundo de la magia se remontan al Antiguo Egipto, ya desde los albores de la humanidad, en la Prehistoria, existen ciertas manifestaciones o

prácticas que pueden estar relacionadas con este mundo, ya que los hombres de aquella época estaban inmersos en un mundo que les dirigía irremediablemente hacia el mundo de la superstición o de las falsas creencias, todo ello provocado por el desconocimiento y la ignorancia frente al medio en el que vivían.

*“... En 1879 la Cueva de Altamira fue descubierta cerca de la villa de Santillana del Mar, en la comunidad autónoma de Cantabria [...] Dibujada con óxido de hierro, óxido de magnesio y carbón vegetal, el bisonte, ciervos, caballos y jabalíes brincan en la piedra. Herramientas primitivas se utilizaban brillantemente para crear la ilusión de vida y preparar el ritual mágico antes de la caza. Empleando el relieve de las paredes de la cueva para acentuar el dibujo, el artista anónimo produjo así lo que se puede considerar como el primer efecto especial, un caballo al galope pintado con ocho patas en lugar de cuatro...”<sup>1</sup>*

*“... El anónimo cavernícola que pintó aquel jabalí de ocho patas habría pintado ya, sin duda, otros muchos a juzgar por la pericia del trato. Formaba parte de su actividad artístico-mágica habitual destinada a procurar una buena caza. Y en esta captación fugaz de la imagen de los animales, cristalizada en las paredes de la cueva, debió encontrar nuestro remoto antepasado una imperfección: la realidad que le rodeaba no era estática, sino que se movía, cambiaba...”<sup>2</sup>*

Todos los elementos que les rodeaban, les provocaban fácilmente miedo o asombro, comenzando por hechos de la naturaleza ahora cotidianos pero que por aquel entonces eran extraordinarios, como era la alternancia, la sucesión

---

<sup>1</sup> Pinteau, Pascal: *Special Effects, an oral history*. Traducido al inglés del francés original por Laurel Hirsch. Harry N. Abrams, Nueva York, 2004. Pág 9. Traducción propia.

<sup>2</sup> Gubern, Román. *Historia del cine*. Editorial Lumen. Barcelona, 2003. Pág 13.

entre el día y la noche, llevándoles de la claridad a la oscuridad más absoluta, o los fenómenos climatológicos provocados por el cambio de las estaciones, los rayos y truenos de las tormentas, los movimientos de la tierra en los terremotos, las enfermedades y tantas otras... que provocaban en estos hombres un profundo terror, debido al desconocimiento que ellos tenían de estos fenómenos.

Ante este desconocimiento y como en otras ocasiones y campos ha sucedido, la única vía de escape racional, la única explicación que ellos pudieron encontrar, fue la de atribuir estos fenómenos a la existencia de unos poderes que provenían de unos seres superiores, inalcanzables, temibles incluso, los cuales a través de estas manifestaciones mostraban su estado de ánimo hacia los hombres. Debido a ello, estos hombres lo que buscaban era poner de su lado a estos seres, para calmar sus enfados, y lo hacían por medio de unos actos rituales, de ofrendas, sacrificios de animales con los que buscaban sus favores.

*“[...] El hombre imaginó poco a poco, toda una serie de actos de humildad, de glorificación, de ofrendas, de sacrificios en honor de El Desconocido. Había por tanto un proyecto lógico y utilitario. En primer lugar, apaciguar la cólera de estas potencias misteriosas; seguidamente, hacérselas propicias, hacerse aliados y utilizar estas fuerzas terribles en su proyecto...”<sup>3</sup>*

En cierto modo, la “magia” comenzaba a despertar, con unas connotaciones claramente diferentes a las actuales, pero que se prolongará a lo largo de los años como un elemento más ligado intrínsecamente a la religión y la sociedad del momento.

Si bien esta afirmación puede parecer algo pretenciosa o algo muy remoto, incluso algo infundado, son muchos los autores que señalan y que hacen

---

<sup>3</sup> Irígoras, Miguel. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Revista exclusiva para los miembros. Madrid, Marzo de 1976. Pág. 34.

referencia a determinados ritos o prácticas mágicas las cuales ya se llevaban a cabo en esta sociedad. Un ejemplo de ello, pueden ser algunos arqueólogos y espeleólogos como Norbert Casteret,<sup>4</sup> el cual en algunas de sus expediciones relata los descubrimientos que llevaron a cabo en paredes de grutas, donde encontraron dibujos con representaciones de extremidades mutiladas y que se remontaban a la época auriñaciense<sup>5</sup>, y a los que se les atribuye un sentido mágico o cuanto menos místico o relacionado con el más allá, buscando esos favores de los que se hablaba anteriormente.

Si bien pudiera parecer un hecho aislado, la hipótesis de la existencia de estas prácticas relacionadas con lo mágico, con lo místico o sobrenatural, se da también en otras tribus y sociedades de otros continentes como África o América, donde se llegaban a practicar, por ejemplo, las mutilaciones voluntarias.

El propio Casteret, llegó a afirmar que una de estas estatuas, localizada en la gruta de Montespan, en el Alto Garona, y en la que se representaba la figura de un oso sin cabeza, era la más vieja del mundo. En dicha estatua el animal aparece representado siendo atravesado por varias flechas y puñales, y en donde se ha creído ver una intención mística con el fin de que las cacerías fueran fructíferas, y para la demostración de la supremacía humana sobre la fuerza animal. Aunque puedan parecer hechos aislados, las representaciones de este tipo son muy numerosas, y, lo que es más importante, presentan ciertas características similares en todas ellas, ya que se encuentran en su mayoría localizadas en lugares recónditos de cuevas alejadas, en lugares de muy complejo acceso, y estando las entradas muy vigiladas y camufladas, lo que en cierto modo está relacionado con ese componente secreto u oculto tan

---

<sup>4</sup> Espeleólogo francés. (Saint-Martory, 1897-Toulouse, 1987) Realizó numerosas exploraciones de grutas y corrientes subterráneas en los Pirineos y en el Atlas. Se le debe el descubrimiento de la ciudad fortificada de Calagurris (1922) y el de las pinturas rupestres de las grutas de Alquerdi (1929).

<sup>5</sup> Datada alrededor de 30.000 años antes de la era actual.



característico del mundo mágico.<sup>6</sup> Los brujos o sacerdotes de aquellas épocas tan lejanas, conocían estas circunstancias, por lo que elegían para llevar a cabo sus ritos y ceremonias estos lugares recónditos, donde realizaban sus prácticas ocultas y sacrificios.

En estas épocas, la escritura como tal era inexistente como bien sabemos, no pudiendo encontrar la posibilidad de textos escritos que den buena fe de estas prácticas o afirmaciones, pero gozando de las interpretaciones que las manifestaciones artísticas de las que estamos hablando ofrecen, así como de los objetos encontrados también en dichos emplazamientos. La ubicación donde se han encontrado, demuestra que no estaban destinadas a ser admiradas por los hombres, sino a ser conservadas y guardadas con recelo durante el mayor tiempo posible, para que fueran testigos de la transmisión de un mensaje del pasado hacia el futuro.

Otra gruta que debemos tener en cuenta relacionada con la anterior de Montespan, es la de Trois Frères, la cual está situada en la pequeña localidad de Montesquieu-Avantès, y que fue descubierta el 20 de Julio de 1912 por los tres hijos del conde de Begouën, y a los cuales debe su nombre. Un profundo estudioso de la misma fue el abad, arqueólogo e historiador Henri Breuil,<sup>7</sup> el cual realizó una serie de dibujos basándose en las figuras y representaciones que allí encontró. En esta cueva, se descubrieron las siluetas pintadas de algunos de estos personajes, magos o brujos prehistóricos, a cuatro metros de altura, y en una posición claramente superior a la del resto de las figuras representadas, a la que bautizaron con el nombre de “el hechicero”:

*“La gruta de Trois- Frères, junto a Saint-Girons (Arriege), nos ha descubierto la silueta de uno de esos magos prehistóricos. Este personaje lleva una máscara medio animal, medio pájaro. Está*

---

<sup>6</sup> Secretos indispensables por otra parte, para poder llevar a buen puerto las intenciones iniciales de sorprender, de asombrar al público.

<sup>7</sup> Arqueólogo, prehistoriador y abad francés. (Mortain dans la Manche, Normandía 1877 - L'Isle-Adam 14 de Agosto de 1961).

*tocado de una cornamenta de reno; sus manos tienen guanteletes fabricados con verdaderas garras de león provistas de sus sólidas uñas. Está dotado de una cola de caballo y parece estar ejecutando una danza ritual. Parece un ser humano que hubiera buscado apropiarse de las cualidades que poseen los diferentes animales de los cuales ha distraído sus atributos.”<sup>8</sup>*

Relacionado también con estas representaciones de arte Paleolítico, podemos destacar también ya la presencia de los denominados “bastones de mando”, siendo un objeto profundamente ya arraigado en esas sociedades, por lo que eran utilizados por estos personajes y a través de ellos canalizaban o focalizaban su poder, siendo lo que les colocaba también en una situación de clara superioridad respecto a los demás. Signo éste que perdurará a lo largo de la historia de la humanidad y de la religión-magia en particular<sup>9</sup>. Casteret de nuevo apunta sobre ello, que los bastones encontrados están adornados y esculpidos con mucho cuidado, lo que demostraba que se estaba hablando de un atributo de poder muy importante, aunque no existe una hipótesis mundialmente aceptada frente a esta postura, por lo que otros autores e investigadores del tema como André Leroi-Gourhan, apuntan que, si bien no niegan que dichos bastones y objetos pudieran tener una función ritual, la intención inicial era claramente práctica.

Radicalmente opuesta a estas opiniones es la de Rémi Ceillier, seudónimo del mago y autor Profesor Boscar, el cual habla y se refiere claramente a la existencia de brujos y magos en la época prehistórica, llegando incluso a asegurar que algunos de estos representantes se encontraban alejados por

---

<sup>8</sup> Dif, Max. *Histoire et évolution technique de la prestidigitation*. Imprimerie Lathière et Pêcher, Limoges, 19--. Pág 27. Traducción propia. Se puede ver un dibujo de la misma en la página 26 de la misma obra.

<sup>9</sup> Es cierto que la figura del bastón estará ligada al mundo de la magia mediante la conocida figura de la varita, pero también al mundo de la religión (el báculo), militar (el bastón de mando), etc... y será símbolo de calidad, de ceremonia, apoyo mágico, etc... y será heredado por las sociedades posteriores. Para saber más acerca de los bastones de mando, recomendamos Dif, Max. *Op. Cit.* Pág 28.

completo del mundo de la religión y el misticismo, y que simplemente, eran ya ilusionistas.<sup>10</sup>

*“El arte de engañar a los hombres para divertirlos (en lo que consiste esencialmente la prestidigitación) es bien antiguo. Tanto los textos como los grabados y objetos de tiempos remotísimos nos demuestran la existencia de magos y brujos, de los cuales, con toda seguridad, un gran número eran simples prestidigitadores...”<sup>11</sup>*

Sin embargo, también podemos encontrar opiniones que siguen otra línea, según la cual se habla ya claramente de la existencia de magos y brujos en estas épocas tan remotas, alejándolos incluso del mundo de la religión y centrándose en el campo de la magia:

*“[...] Hacia el final del Magdalenense (alrededor de 16.000 años antes de nuestra era)... el artista descubre otras ideas que simbolizar: seres y entidades que le dominan, de dónde viene la magia, el culto a los muertos, el culto religioso... [...] Algunas veces representa juegos (danzas, representaciones mágicas de carácter teatral)...”<sup>12</sup>*

De un modo u otro, todas estas corrientes nos llevan, nos encaminan hacia el mundo del ilusionismo, de la prestidigitación ligado con otras tendencias, aunque obviamente, en un estado tremendamente primitivo, estando compuesto por muchas suposiciones, no sin fundamento muchas de ellas. Se

---

<sup>10</sup> Aunque inicialmente dicha propuesta pueda parecer muy descabellada, hay que tener en cuenta que en el momento en el que se conocen determinados métodos mágicos por hombres con talento, todo esto puede desembocar en una intención de imposición ante los demás, empleando todos los trucajes y ardides de los que dispongan, autoproclamándose como poseedores de poderes sobrenaturales, y que será una actividad que se producirá con el paso de los años, como veremos más adelante.

<sup>11</sup> Profesor Boscar. *Juegos de Manos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1931. Pág 9.

<sup>12</sup> Quillet, Aristide. *Dictionnaire Encyclopedique Quillet*. Librairie Aristide Quillet, Paris, 1958. Pág 4456.

comienza a hablar de “representaciones mágicas” ya con cierto carácter “teatral”, lo que alude a las posteriores “veladas fantásticas” que creará Robert Houdin<sup>13</sup>, a las actuales sesiones de magia, aunque debiendo ser éstas tremendamente rudimentarias o precarias.

Todo esto provoca que sea muy difícil llegar a una conclusión definitiva y mundialmente aceptada sobre las representaciones mágico-artísticas de esta etapa, por lo que nos basamos en hipótesis y opiniones personales, en conjeturas acerca de los vestigios encontrados, y que todos estos autores someten a su examen e interpretación. Lo que sí está claro y no se puede negar, es que ligadas con unas intenciones u otras, el mundo de lo mágico, de lo místico, de lo desconocido ya estaba presente en estas primeras civilizaciones tan antiguas y en las manifestaciones que llevaban a cabo, siendo el caldo de cultivo propicio para posteriores fenómenos que, con el paso del tiempo, se irán produciendo en las distintas civilizaciones.

### **1.1. La magia en el Antiguo Egipto.**

Tras las primeras conjeturas anteriormente planteadas en lo que a la existencia del fenómeno mágico como tal se refiere, en el momento en el que aparecen las primeras formas de escritura, dichas ideas son abandonadas por completo ya que comenzamos a tener datos y hechos fehacientes acerca de la existencia de los fenómenos mágicos en la antigüedad.

La sociedad egipcia será una de las más avanzadas de la historia de la humanidad y por supuesto de su época, y aunque las sensaciones buscadas y producidas mediante el uso de los efectos mágicos, poco o nada tienen que ver con las prácticas actuales, demuestran la existencia ya del fenómeno de la magia como un elemento más de la sociedad, aunque todavía, muy ligado al fenómeno de la religión, fenómeno que como sabemos, era de gran

---

<sup>13</sup> Como veremos en próximos capítulos de la presente investigación.

importancia para esta sociedad.<sup>14</sup> Quizá una pequeña muestra, muy primitiva eso sí, del arte de la magia, o incluso de los efectos especiales que tan ligados estarán al medio cinematográfico, se producían cuando los fieles se acercaban a las estatuas de sus dioses para preguntarles acerca de los problemas de su vida cotidiana. Ellos se postraban delante de dichas imágenes y esperaban una respuesta en forma de una manifestación o de signos procedentes de dichas divinidades<sup>15</sup>. Por lo tanto, se sigue demostrando de nuevo que el fenómeno mágico (ya que todavía no podemos referirnos al espectáculo mágico como tal, y que no se producirá hasta muchos años después), seguía estando ligado íntimamente al mundo de la religión, de los milagros, por lo que la influencia y los préstamos entre un mundo y otro eran continuos y muy comunes.

*“... Pequeñas muestras de extraños efectos especiales se pueden encontrar en el Antiguo Egipto, donde los creyentes a menudo preguntaban a los dioses para resolver los problemas de su vida diaria. Ellos se inclinaban delante de ídolos de madera, les hacían sus preguntas, y esperaban por un signo. SU fervor se veía recompensado cuando la esfinge de Anubis o Amón Ra cobraba vida y respondía con una inclinación de su cabeza o unas pocas palabras...”<sup>16</sup>*

Sin embargo, y a diferencia de épocas anteriores, el hecho de la existencia de manifestaciones escritas facilita que se pueda dar debida cuenta de todos estos fenómenos y actividades con una gran certeza y profundidad. Los documentos más importantes que a estos hechos se refieren, son una serie de papiros que fueron encontrados en 1824 o 1825 por el arqueólogo inglés Henry Westcar dentro de las numerosas expediciones que sobre el terreno se

---

<sup>14</sup> Para saber más acerca de las creencias y las características de esta sociedad, recomendamos Sellgmann, Kurt. *Historia de las magias*. Traducido del original por Antonio Ribera. Plaza y Janés, Barcelona, 1971. Pág 61 y siguientes.

<sup>15</sup> Escena que tantas y tantas veces hemos visto representada en películas clásicas en las que se alude a esta sociedad.

<sup>16</sup> Pinteau, Pascal. *Op. Cit.* Pág 9. Traducción propia.

han y se siguen realizando, y que se conservan en condiciones de baja luminosidad en el Museo Egipcio de Berlín, estando traducidos por el famoso egiptólogo alemán Adolf Erman,<sup>17</sup> y gracias a los cuales, ahora podemos conocer y afirmar las maravillosas hazañas de los magos de las cortes de los faraones, siendo quizá el más famoso e interesante, el mago Dedi.

Este documento consiste en una serie de relatos, concretamente cinco. La copia que ha llegado a nuestros días consiste en una serie de rollos, doce en total, los cuales fueron escritos en el Periodo Hicso,<sup>18</sup> pero que parece se habían originado algunas dinastías antes, concretamente en la duodécima del Imperio Medio. Dichos papiros han sido utilizados por algunos historiadores como una fuente literaria para reconstruir la historia de la IV dinastía. En 1839, Westcar se los cedió al egiptólogo alemán Karl Richard Lepsius, quien fue incapaz de descifrarlos, hasta que en 1890 fue el propio Erman quien llevó a cabo la tarea. Con frecuencia, los historiadores se refieren a estos cuentos como “El Rey Keops y los magos”<sup>19</sup>, y “Los cuentos de la corte del Rey Keops”<sup>20</sup>, ya que cada uno de estos cuentos se narra en la corte del faraón Khufu (Keops sería la traducción griega del nombre, y estando situada alrededor de 2.800 años a.C), por parte de sus hijos.

---

<sup>17</sup> Johann Peter Adolf Erman (31 Octubre 1854- 26 Junio 1937) fue un famoso egiptólogo y lexicógrafo, nacido en Berlín. Cursó estudios en Leipzig y Berlín, se convirtió en profesor extraordinario en 1883 y profesor ordinario en 1892 de Egiptología en la Universidad de Berlín, y en 1885 fue nombrado director del departamento egipcio del Museo Real. Erman y su escuela en Berlín, tuvo la difícil tarea de recuperar la gramática de la lengua egipcia y pasó treinta años de estudio especial sobre el mismo. Para saber más acerca de estos papiros, recomendamos Dif, Max. *Op. Cit.* Pág 36 y siguientes.

<sup>18</sup> Periodo Hicso: dinastía XV y dinastía XVI. Tras el derrumbe del Imperio Medio comienza el denominado segundo periodo intermedio de Egipto. Durante esta época, en el delta del Nilo surgen los gobernantes hicsos (inmigrantes asiáticos), que dominan Egipto personalmente, o mediante mandatarios vasallos (dinastía XV y dinastía XVI). Es el auge del dios Seth, posteriormente denostado tras la expulsión de los hicsos.

<sup>19</sup> Simpson, William Kelly. *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, and Poetry*. Editado por William Kelly Simpson. (Traducido al inglés por R.O. Faulkner, Edward F. Wente, Jr. y William Kelly Simpson). Yale University Press, New Haven y Londres, 1972. Pág 15.

<sup>20</sup> Parkinson, R.B. *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection*. Continuum, Londres, 2002. Páginas 295-296.

En el cuarto de estos cuentos se narran las hazañas del mago Dedi, el cual proclamaba tener 110 años, estar dotado de propiedades y habilidades mágicas, como las de ser capaz de devolver una cabeza mutilada a su cuerpo original, así como otro tipo de excepcionales habilidades:

*“... Cada día, este anciano se comía una paletilla de ternera,, quinientas barras de pan, y se bebía un centenar de jarras de cerveza. Se decía que también conocía el número de habitaciones secretas en el santuario de Thöth, el dios que inventó la magia...”<sup>21</sup>*

Uno de los milagros más comentados era el de la resurrección, cogiendo para ello una oca que había sido examinada previamente por el público, y que correteaba libremente por el palacio. Posteriormente sacaba un cuchillo con el que la decapitaba, cayendo la cabeza al suelo y rodando varios metros, dejando claro que la oca había sido sacrificada. Sin embargo, Dedi cogía la cabeza, la depositaba en el suelo y rezaba una serie de conjuros mágicos, de los que se decía que eran capaces de despertar los poderes más antiguos y poderosos de la civilización egipcia, y como si del pasaje bíblico de Lázaro se tratara, el cuerpo de la oca se levantaba tambaleante. Poco a poco, de una manera lenta y torpe, el cuerpo se acercaba a la cabeza. Cuando se encontraban prácticamente juntos, Dedi cogía la cabeza inerte del suelo por el pico, y rápidamente la unía al cuerpo del animal, que, completamente “recompuesto”, salía volando, lanzando graznidos, por toda la estancia ante los asombrados ojos de los espectadores que formaban el faraón Keops y toda su corte.

Lo mejor de esta increíble hazaña, no es el sólo hecho del “milagro” producido, sino que estamos hablando de un periodo de hace más de ¡cinco mil años!, lo que demuestra la antigüedad de este arte maravilloso.

---

<sup>21</sup> Christopher, Milbourne. *The illustrated history of Magic*. Robert Hale and Company, Londres, 1975. Pág 9. Traducción propia.

Esta recreación del fenómeno de la decapitación y la posterior resurrección, demostraba de nuevo la relación que existía entre la religión y el mundo mágico, y llevaba implícitas una serie de connotaciones que lo convertían en un fenómeno recordado y que a la vez sigue gozando de una gran vigencia y actualidad<sup>22</sup>.

Sin embargo, esta era una pequeña muestra de lo que Dedi era capaz de hacer, y sus fenómenos serán muy recordados y estudiados, siendo muchos los autores que se refieren a ellos, apareciendo en muchas publicaciones y libros especializados en la historia de la magia, como podemos ver:

*“El rey solicitó ver a Dedi, y Llardaraf fue a buscarlo. El rey le dijo: ¿Cómo es posible Dedi que yo no te haya visto nunca? Dedi contestó: Solamente llega el que es llamado; al momento que el rey me ha llamado, yo he venido. El rey le preguntó: ¿Es verdad, como se dice, que tu sabes volver a su sitio una cabeza cortada? Dedi respondió: Sí mi señor, sé hacerlo. El rey dijo entonces: Tráiganme un prisionero a fin de que la sentencia se cumpla. Dedi replicó entonces: Pero yo no sabría qué hacer con un hombre. Podrías mandarme hacerlo con una bestia. Se le llevó una oca; él le cortó la cabeza y colocó el cuerpo en el lado Oeste de la sala y la cabeza en el lado Este. Dedi pronunció una fórmula mágica, y el cuerpo de la oca se levantó y fue hacia la cabeza. Cuando las dos partes se juntaron la oca se puso en pie y gritó. Dedi hizo traer un pájaro e*

---

<sup>22</sup> Existen numerosísimas versiones que recrean dicho efecto, muchas de ellas muy actuales y que podemos contemplar tanto en espectáculos mágicos a lo largo del mundo como en muchas películas donde gracias a distintas técnicas se logra recrear dicha sensación. El fenómeno de la decapitación, como estamos viendo y veremos a lo largo del presente trabajo, ha estado siempre ligado al mundo de la magia y de la religión, por todo lo que conlleva, y dicho “milagro” se ha llevado a cabo a lo largo de la historia de la humanidad, y por supuesto del mundo del arte, como el medio cinematográfico y el arte de la magia. Este milagro, será llevado a cabo en diferentes formas y estilos, con intercambios de cabezas entre patos y perros (o gallinas y patos), que luego retornan a sus respectivos cuerpos, decapitaciones de cabezas humanas, desapariciones y levitaciones de estas cabezas, reencarnaciones en otros seres, cuerpos vivientes que se mueven decapitados asustando al público, etc... Las versiones son innumerables y todas ellas magníficas.



*hizo lo mismo. Se le llevó un buey y se le cortó la cabeza. Dedi pronunció su fórmula y el animal se levantó”.*<sup>23</sup>

Pero estos papiros, no contenían solo las hazañas de Dedi como ya hemos comentado, sino que reunían toda una serie de leyendas o cuentos acerca de fenómenos que se producían en la corte del faraón. Eso sí, muchas de ellas, serán escritas en forma de leyendas, aunque no podemos afirmar la autenticidad de las mismas, pero que sin embargo, el solo hecho de su presencia, demostraba la importancia y el poder de atracción que los fenómenos mágicos tenían y ejercían sobre el pueblo egipcio.

De la primera de las historias desgraciadamente se ha perdido todo excepto la conclusión final, y todo apunta a que el texto explicaba con todo detalle un milagro realizado por un sacerdote, pudiendo ser el mismo Imhotep.<sup>24</sup>

La segunda de ellas, se localiza durante el reinado de los predecesores del faraón Keops, tratándose del rey Nebka, el cual se había dado cuenta de que su mujer estaba teniendo relaciones extramatrimoniales con un hombre de Menfis. Por ello, decide llamar al brujo Uba-Orner, el cual modeló en cera una figura de un cocodrilo, que al lanzarla al río se convirtió en uno de verdad. El animal cogió al amante de la mujer de rey, y se lo llevó a las profundidades del río, en donde permanecieron durante siete días, lo que nos muestra una historia más cercana a los pasajes bíblicos que a la mera realidad.

La tercera de estas historias, contada por otro de los hijos llamado Baufra, se sitúa durante el reinado de su abuelo Sneferu. Ante el aburrimiento del rey, su sumo sacerdote le aconseja que reúna a veinte jóvenes y bellas mujeres para navegar con ellas alrededor del lago del palacio. Sneferu ordenó que se

---

<sup>23</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág. 50.

<sup>24</sup> Imhotep. Aprox. 2690 – 2610 a. C. Sabio, médico, astrónomo y el primer arquitecto conocido en la historia. Sumo sacerdote de Heliópolis, fue visir del faraón Necherjet Dyeser (Zoser), y diseñó la Pirámide escalonada de Saqqara, durante la III Dinastía. El significado de la palabra «Imhotep» es «el que viene en paz». Tenía los conocimientos de cálculo y geometría necesarios para dominar estas ciencias.

hicieran veinte preciosos remos para todas ellas, y les dio algunas telas para que se cubrieran durante el viaje, Sin embargo, una de las mujeres, que gozaba del beneplácito del faraón, perdió un amuleto que llevaba, concretamente un pez turquesa, que le era tanpreciado hasta tal punto de que no aceptaría ninguna piedra o joya de tesoro real. Es más, insistía en que, hasta que no se le devolviera su amuleto, ni ella ni ninguna de las mujeres se embarcaría. El rey lo lamentó profundamente, de tal modo que ordenó a su sumo sacerdote que lo recuperara, para lo que dividió las aguas de lago y pudo entregárselo de nuevo a la mujer, devolviendo posteriormente las aguas a su estado normal<sup>25</sup>.

La última de la historias (la cuarta es la que se refiera a las asombrosas peripecias del mago Dedi como ya hemos comentado), también está incompleta, y cambia completamente el formato, ya que se centra en Rudydyedet, la cual da a luz a tres hijos, los cuales serán el origen de la V Dinastía. El día del nacimiento de los mismos, el dios Ra ordena a Isis, Neftis, Meskhenet, Heket y Knhum que le ayuden. Ellos se camuflan como músicos, y se adentran en casa de Rudydyedet para ayudarle en un parto muy difícil. Los tres niños nacerán sanos y salvos, muy bellos, hasta el extremo de que la historia narra que nacerán “con miembros cubiertos de oro y con cabelleras cubiertas de lapis lazuli”. Posteriormente, y antes de desaparecer, Meskhenet hace una profecía acerca del reinado de los niños, dejando en el palacio un saco lleno de maíz pero con tres coronas en su interior. Esto complace mucho a la madre de los niños, la cual, se lo cuenta a su marido y ordenan preparar a una de sus criadas una fiesta con cerveza, usando el saco que los dioses les han dejado. La criada al ir a por ella, oye gritos y música que proceden del saco, por lo que decide contárselo a su jefa, teniendo una discusión muy fuerte y recibiendo la criada una paliza por ello. Ante este hecho, ella decide ir al rey

---

<sup>25</sup> Aquí podemos ver un paralelismo clarísimo entre esta experiencia y el fenómeno de la liberación del pueblo de Israel por parte de Moisés en la Biblia, cuando éste ordenó que se separaran las aguas del Mar Rojo, dejando atrapados en el interior a los egipcios. Todas estas manifestaciones contribuían a la aparición y al crecimiento de la tradición oral, la cual se mantendrá hasta muchos años después, favoreciendo la aparición posterior de muchas historias y leyendas que permanecerán a lo largo de la historia de la humanidad.

Keops a contarle lo que ha sucedido. Pero en el camino se encuentra con su hermano y le cuenta la historia. Enfadado, él la golpea y la empuja hasta el borde del río, donde un cocodrilo la ataca y la mata. El hermano entonces, decide ir a contarle a Rudydyedet lo que ha sucedido, y se la encuentra llorando por la pérdida de su criada. El hermano entonces comienza a confesar todo lo que su hermana le había contado y lo que ha sucedido, pero aquí el papiro se rompe, y se pierde el resto de la historia por lo que desconocemos el final de la misma.

Sin embargo, a excepción de la cuarta de estas historias, el componente fantástico o de leyenda está claramente marcado en las restantes historias, pero no por ello hay que descartarlas, sino más bien, todo lo contrario, ya que son altamente interesantes y puede que sean incluso más reales que los milagros llevados a cabo por el propio Dedi, ya que, muy probablemente, estén basadas en espectáculos, en efectos mágicos, maravillosos, que las gentes contemplaban, y que luego al ser transmitidas eran “aderezadas, edulcoradas o completadas” por parte de los narradores, de los contadores de historias, lo cual se convertirá en un fenómeno tremendamente importante en civilizaciones posteriores, como veremos más adelante<sup>26</sup>.

Pero la tradición escrita en el Antiguo Egipto acerca de los fenómenos mágicos no queda limitada a estos papiros, sino que existen otros textos que dan debida cuenta de otros fenómenos, demostrando de nuevo la relevancia de los mismos, como pueden ser los que aparecen en las paredes de las cámaras funerarias de los faraones en las pirámides de Saqqara<sup>27</sup> (III dinastía). A modo de anécdota podemos ver reflejadas ya las primeras imágenes de un “escamoteador”, en un bajo relieve existente en uno de los hipogeos (treinta y

---

<sup>26</sup> Gentes que, sorprendidos por la historia, las contaban de unos a otros, con las consabidas ampliaciones y exageraciones que el recuerdo y la transmisión oral provoca.

<sup>27</sup> Saqqara es el emplazamiento de la necrópolis principal de la ciudad de Menfis, en la ribera occidental del Nilo, situada a unos treinta kilómetros de El Cairo. Estuvo en uso desde la I Dinastía (aprox. 3100 a. C. comenzando con la unificación de Egipto por el Rey Menes), hasta la época cristiana (aprox 540). Quizá el edificio más conocido de dicho emplazamiento sea la pirámide escalonada de Zoser, realizada por el arquitecto Imhotep.

nueve en total), de Beni Hassan, donde se nos muestra reflejado a un jugador de “moscadas” y cubiletes, al margen de otros oficios y escenas como cacerías de patos, escenas agrícolas como recolecciones de higos, y otras escenas decorativas típicas del Imperio Medio.

Con todo este tipo de representaciones artísticas, sigue quedando de manifiesto la influencia existente entre los dos campos de los que estamos hablando, magia y religión, la cual se prolongará a lo largo de los años y en culturas posteriores, las cuales heredarán y continuarán con estas tradiciones, como por ejemplo en los acontecimientos que se narran en el Antiguo Testamento. Un ejemplo de ello puede ser la que se produjo ante los sumos sacerdotes de los faraones por parte de Moisés y Aarón:

*“Yaveh dijo a Moisés y a Aarón: Cuando el faraón os diga haced un prodigio, tú Moisés le dices a Aarón: Toma tu cayado y échalo delante del faraón. Se convertirá en serpiente.*

*Moisés y Aarón fueron ante el faraón e hicieron lo que Yaveh les había dicho: Aarón arrojó su cayado delante del faraón y sus servidores. El cayado se convirtió en serpiente.*

*Pero el faraón llamó a sus sabios y encantadores y los magos de Egipto también hicieron lo mismo. Echaron sus báculos y se convirtieron en serpientes. Y el báculo de Aarón devoró a sus báculos”<sup>28</sup>*

Es una pequeña muestra, pero que demuestra de nuevo su importancia cuando en el Nuevo Testamento, Pablo en la Segunda epístola a Timoteo (Capítulo III, 8) se refiere de nuevo a este hecho, llegando incluso a aportar los nombres de los sacerdotes egipcios:

---

<sup>28</sup> Éxodo VII. 8-12.

*“Del mismo modo que Jannés y Jambrés se enfrentaron a Moisés, así también estos se oponen a la verdad; son hombres de mente corrompida, descalificados en la fe”*

Sin embargo, algunos autores hablarán claramente de la existencia de algunos de estos hombres y milagros como simples entretenedores, juegos de magia, alejados del mundo de la religión, y donde se alude a los dispositivos ya presentes en los templos egipcios, “trucados” como si de la escena de un teatro se tratara:

*“...En los templos del Antiguo Egipto se han encontrado dispositivos para hacer trucos. Jannés y Jambrés, los magos del faraón que pusieron sus milagros y prodigios frente a los de Moisés, no eran más que unos intrigantes y embaucadores, encargados oficialmente de engañar al pueblo...”<sup>29</sup>*

Éstas son algunas pequeñas manifestaciones que nos demuestran la importancia y la existencia ya de un fenómeno, de las prácticas mágicas como un elemento importante más de la sociedad egipcia, ligado íntimamente a la religión, y siendo terreno propicio para todo este tipo de leyendas, fábulas o conjeturas. Sin embargo, por aquel entonces empezará a surgir una nueva corriente la cual se dedicará a perseguir y castigar dichas prácticas, siendo esta una corriente que será punto central y eje en algunas civilizaciones posteriores, las cuales serán tremendamente críticas con estas actividades, y estando acusados sus practicantes de brujería y herejía, siendo perseguidos a lo largo de muchos años, y estando considerada la ley mosaica la primera encargada de perseguir estos fenómenos:

*“Si alguno acudiere a los que evocan los espíritus y a los adivinos, los suprimiré en medio de mi pueblo... Todo hombre o mujer que*

---

<sup>29</sup> Profesor Boscar. Op. Cit. Pág 8.

*evoque a los espíritus o se dé a la adivinación será muerto, lapidado...*<sup>30</sup>

Pero no adelantemos acontecimientos, y pasemos a otras civilizaciones antiguas, coetáneas en el tiempo a las anteriores, y en las que se producían y tenían en cuenta también los fenómenos mágicos.

## **1.2. Los mágicos templos paganos.**

El tiempo iba pasando, y el fenómeno mágico no hacía más que ganar presencia y arraigarse más profundamente en las diferentes culturas a lo largo y ancho de todo el mundo, con manifestaciones que no hacían más que refrendar esta importancia. Un ejemplo claro de ello, donde se representan estas escenas, son las tablillas de arcilla de la escritura cuneiforme de la biblioteca de Asurbanipal<sup>31</sup>, perteneciente al gran imperio persa, y que hoy día, podemos contemplar en el British Museum de Londres, donde se relatan muchas de estas leyendas o crónicas acerca de estos hechos. Un ejemplo de ellas puede ser la que cuenta cómo el padre de los dioses aconsejaba a Ishtar, la diosa caldea del amor, para escapar de Ni-Kin-Gal, rey del imperio de las sombras, y empleando para ello una serie de milagros para espantarlo.

Sin embargo, una de las figuras fundamentales de esta época o periodo, es la de la existencia de Zaratustra, también conocido como Zoroastro, el cual además será el responsable y fundador de la religión de los magos entre los

---

<sup>30</sup> *Levítico, XX, 6, 27.*

<sup>31</sup> Rey Asirio, llamado Sardanápolo por los griegos (Fecha de nacimiento sin determinar-626/630 a. C.). Hijo menor del rey Asarhadón, de quien heredó el Trono en el 668 a. C., mantuvo una rivalidad con su hermano mayor, Samashsumukin, rey de Babilonia y, por lo tanto, vasallo de él. Fue un rey conquistador, que llevó al Imperio Asirio a su máxima expansión, lo cual le obligó a sostener continuas guerras para reprimir revueltas secesionistas o para rechazar las amenazas de otros pueblos sobre las fronteras (cimerios, medos, árabes, elamitas...). Este poderío militar y político fue acompañado de un esplendor cultural, reflejado en la fundación de la gran «biblioteca» de Nínive: más de 22.000 tabletas de arcilla con textos inscritos de historia, filosofía, medicina, astronomía, poesía, comercio, etc.

Medos y los Persas<sup>32</sup>, siendo coetáneo además de Ishtar, y que de nuevo demostrará y reforzará la relación existente entre magia, religión, astronomía y otras ciencias, si bien es un personaje que está lleno de conjeturas y leyendas.<sup>33</sup>

Estas ciencias, eran utilizadas para expresar el conocimiento supremo, la sabiduría máxima y perfecta, de tal manera que los representantes de esta corriente (los denominados ya magos, aunque con una acepción completamente diferente a la actual) eran una especie de sumos sacerdotes como en otras culturas, gozando de una autoridad absoluta, y lo que llevaba, irremediablemente a enfrentamientos continuos con el poder real.

Pero ya se sabe, que el hecho de conocer unas determinadas ciencias o principios, desconocidos para el resto de los mortales, puede derivar en

---

<sup>32</sup> Magi: la cual será el origen de nuestro actual término magia.

<sup>33</sup> Hay discrepancias sobre el lugar de nacimiento de Zoroastro. Según algunas corrientes nació en Rhages (cerca de Teherán, en Irán), según otras en Afganistán o Kazajistán. Otras fuentes argumentan que Zaratustra es más bien un título dado a una serie de maestros (hasta cuatro), más que el nombre de uno concreto de ellos, y que el hombre al que solemos referirnos como Zoroastro habría sido el último de la serie. De cualquier manera, Zoroastro llegó hasta el rey Guhtasp, que gobernaba una tribu situada posiblemente en Balkh (al noroeste de Kabul), en Afganistán. Zoroastro convenció al rey y a su tribu de sus creencias. De esta manera llegó a religión oficial una de las primeras religiones monoteístas—aunque en un marco dualista— de la Historia, denominada mazdeísmo (o zoroastrismo). El nombre de mazdeísmo procede del nombre de la deidad Ahura Mazda, que está enfrentado a un ente maligno que recibe el nombre de Angra Mainyu o Ahrimán, hermano gemelo de Ahura Mazda. El conflicto entre el Bien y el Mal marca la vida de los hombres. Como base escrita del mazdeísmo, Zoroastro dejó una obra, el *Avesta*, redactado en avéstico. Fue transmitido durante mucho tiempo de manera oral. En tiempos del Imperio sasánida se recopilaron los textos que pasaron al *Avesta*. Los más importantes son los cánticos sagrados, llamados *gathas*. Es posible que date de tiempos de los sasánidas, entre el siglo IV y VI d. C., aunque recogen una tradición oral mucho más antigua. Durante su vida, Zoroastro se mostró fuertemente en contra de las religiones politeístas presentes en la zona del valle del Indo, la meseta oriental del Gran Irán y las márgenes y oasis del río Oxus. Si bien logró algunos éxitos, no fue hasta después de su muerte cuando el mazdeísmo alcanzó una gran expansión en buena parte de Asia Occidental y Central, convirtiéndose en religión oficial de los aqueménidas o de los sasánidas hasta bien entrada la Alta Edad Media. Las bases sentadas por el mazdeísmo y la polarización total del Bien y del Mal ejercieron una influencia importante en el judaísmo y a través de él en las religiones monoteístas surgidas en el Oriente Próximo a finales de la Edad Antigua (el cristianismo y el islamismo). La expansión del islam erradicó por completo el mazdeísmo, que pervivió de manera meramente testimonial en algunas comunidades ocultas de Persia y en la isla de Ormuz (en el Golfo Pérsico), y en la región de Bombay (en India). Para saber más acerca de la figura de Zoroastro y las prácticas mágicas de Mesopotamia y Persia, recomendamos Sellgmann, Kurt. *Op. Cit.* Pág 33 y siguientes, así como pág 43 y siguientes.

corrupciones o en otras intenciones alejadas de las inicialmente propuestas, por lo que, conforme fueron pasando los años, los ideales iniciales dieron paso a la búsqueda por parte de estos sacerdotes, del dominio absoluto, aprovechando dichos conocimientos. Además, se beneficiaban de la credulidad, de la ignorancia de una sociedad, en donde las costumbres y ciencias ancestrales estaban profundamente asentadas. Es más, se ha llegado a afirmar, que algunos de estos practicantes, llegaban a provocar en sus fieles, alucinaciones y visiones colectivas, por medio de brebajes e inhalaciones al emplear determinadas sustancias químicas<sup>34</sup>, o usando incluso algunos métodos de “ventriloquía” para responder a las preguntas que los fieles les hacían a sus dioses, como ya hemos visto que hacían anteriormente y como se seguirá produciendo en algunas civilizaciones. Es más, por aquel entonces, los templos en los que los fieles se postraban ante sus dioses para realizar todo tipo de ofrendas y en donde se llevaban a cabo ceremonias y sacrificios, estaban ya trucados como si de la tramoya de un teatro se tratara, siendo técnicas que se utilizarán a lo largo de los años, llegando incluso a emplear efectos con la iluminación, el sonido, etc... para dotar de vida y sabiduría a esos dioses<sup>35</sup>.

Ligada a la civilización, a la cultura persa, y con un componente mayor de realidad que de leyenda, tenemos que hablar de la estatua de Memnón, en la ciudad de Tebas, la cual, al salir el sol cada día, emitía sonidos sin mediación de ningún agente físico, o al menos aparente, provocando el asombro de todos los asistentes. En realidad, los sonidos eran producidos cuando incidían sobre

---

<sup>34</sup> Dicho principio de las inhalaciones para causar alucinaciones colectivas, será utilizado muchos años después por personas como Robert-Houdin y algunos otros ilusionistas, quien mediante el uso del éter, adormecía a su hijo para realizar con él levitaciones asombrosas, o por Robertson en las exhibiciones públicas de sus “*Fantasmagorías*”, como veremos detenidamente en próximos capítulos.

<sup>35</sup> En cierto modo, siendo un antecedente de los posteriores efectos especiales que empleará el medio cinematográfico para dotar de veracidad a las escenas que se recrearán, siendo éstas de la más diversa índole. Para más información al respecto, recomendamos Hopkins, Albert. A. *Stage Illusions, special effects and trick photography*. Dover Publications, Nueva York, 1976. Pág 203 y siguientes.



la estatua los rayos del sol naciente.<sup>36</sup> Aunque son dos las estatuas, originalmente se comenzó a hablar de “la” estatua de Memnón o “del” Coloso de Memnón. Técnicamente sólo la estatua de la derecha, la que da al norte, es la que originalmente se conocía como Coloso de Memnón. Se ha sugerido que la estatua servía para propósitos astronómicos o que formaba parte de un rito perteneciente al culto del Sol. Pero la realidad es que las estatuas de Amenofis no tenían otra función que la de resguardar la entrada a su tumba.

El sonido que emitía la estatua del norte no se conocía en tiempos de Amenofis. Su origen es más reciente. En el terremoto del 27 d. C., se dañó la estatua del norte. Se formó una hendidura que comenzó a emitir una nota musical al amanecer. La fisura recorría la estatua y durante la mañana, al aumentar la temperatura y la humedad, cuando la piedra era calentada por los rayos del Sol se podía oír, según unos, un escalofriante gemido, y según otros, un sonido parecido al de una campana. Mucha gente acudía a presenciar el extraño fenómeno. Los viajeros romanos buscaron una explicación en la mitología y comenzaron a decir que era la estatua de Memnón, hijo de Aurora, la diosa del amanecer. Muchos venían desde lejos a escuchar los sonidos, incluyendo el Emperador Publio Elio Adriano (76 – 138 d. C.), en el 130 d. C. Los visitantes tenían que pasar varios días al pie del coloso para poder escuchar las notas. En algunos días no se oía nada. Cuando el emperador romano Septimus Severus, hizo reparar la estatua de Memnón, en el 199 d. C., la silenció para siempre.

Sin embargo, y aunque pueda parecer más una fábula que otra cosa, fueron muchos los historiadores y cronistas que se hicieron eco de este fenómeno, al margen de dar pie a muchas interpretaciones mitológicas, como la que recoge Alberto Siliotti:

---

<sup>36</sup> Fue el faraón Amenofis III (1391–1353 a. C.), de la XVIII Dinastía, quien mandó construir dos gigantescas estatuas de piedra de 23 metros de altura. Ambos colosos representaban la figura del faraón y resguardaban la entrada a su templo mortuario en Tebas. Las estatuas se fabricaron con cuarcita proveniente de canteras de Giza y Gebel es-Silsileh. La estatua del norte representa a Amenofis III, con su madre, Mutememwia, mientras que la del sur es el mismo Amenofis con su esposa, Tiy y una de sus hijas. Una gran inundación destruyó por completo el templo. Luego, sus piedras se usaron como cantera para otros templos. Los expoliadores fueron principalmente Merenptah y su hijo Ramses II.

*“Los antiguos griegos buscaron una explicación en la leyenda escrita por Homero, sobre Memnón, el hijo de Eos y Titon, quien fue muerto por Aquiles y reapareció en Tebas como estatua, y cada mañana se lamenta al observar cómo se eleva por los cielos su madre”.<sup>37</sup>*

Otro ejemplo de ello puede ser Estrabón Amaseia (63-21 a.C), quien es el primero que da buena cuenta del sonido. Según él, afirmando que había sido testigo presencial del fenómeno, la estatua emitía un solo sonido y que se convertía al poco tiempo en un sacudimiento terrestre, aunque no hay indicios de que eso realmente ocurriera.

Según Décimo Junio Juvenal, (60-128 d.C), la estatua de Memnón era capaz de producir muchos sonidos diferentes, afirmando en su Sátira número 15 lo siguiente:

*“Todo el mundo , Volusius Bithynicus, sabe que los monstruos eran objeto de reverencia y locura supersticiosa en Egipto. En unos distritos se adoraba a los cocodrilos, en otros reverenciaban al ibis serpenteante. También el mono de larga cola era un ser sagrado; su imagen dorada reluce en donde los mágicos acordes del mutilado Memnón hacen música, y en donde yacen las ruinas de la antigua Tebas con todos sus cientos de puertas. En cierta región todo un pueblo rendía culto a los gatos, en otra a los peces del río, y en otra más a los perros sabuesos; aunque Diana la cazadora no tenía un solo templo. Pero para el vulgar puerro o los dientes crujientes de cebolla, eso era una abominación. Los devotos, en efecto, deben ser gente que piensa que tales deidades crecen como coles de Bruselas en sus hortalizas”<sup>38</sup>.*

---

<sup>37</sup> Siliotti, Alberto. *Guide to the Valley of the Kings*. Barnes and Noble, Nueva York, 1997, pág. 122. Traducción propia.

<sup>38</sup> Juvenal, Décimo Junio. *Sátiras*, (XV, 5). Alianza Editorial, Madrid, 1996.

También Gaio Plinio Cecilio Secondo, el joven (61-113 d.C), en el Siglo I se refiere a ella, y posteriormente Publius Cornelius Tacitus (55-120d.C), su contemporáneo se refiere a:

*“Memnón, un coloso de piedra que produce, al ser tocado por los rayos solares, un sonido vocal”.*<sup>39</sup>

Cuando Pausanias (115–180 d. C.) vio la estatua en el siglo II, la cabeza y la mitad del cuerpo había caído por tierra, y la parte inferior seguía en un posición sedente. Pausanias la describe como la estatua del Sol, añadiendo que los tebanos le daban el nombre de *Famenofes*. Otros le llamaban *Sesostris*:

*“Todas las mañanas, al alba, emitía sonidos que uno podría comparar como los de un acorde de arpa o de lira”.*<sup>40</sup>

Estos son sólo algunos ejemplos que nos narran los acontecimientos relacionados con esta estatua, y a pesar de tener documentos fehacientes que se refieren a la misma, la tradición y cultura oral era enorme, por lo que con el tiempo la imaginación de los crédulos convirtió el ruido que emitía la estatua en sonidos musicales, e incluso en versos oraculares, tal como se encuentra registrado en una inscripción griega hecha sobre una piedra de la estatua.

Técnicamente hablando acerca de las posibles explicaciones del fenómeno, los sonidos que producía fueron atribuidos a una combinación de palancas que se dilataban bajo el calor de los rayos solares, liberando así una serie de lengüetas que vibraban. Muchos pensaron que se trataba de un aparato inventado por los sacerdotes egipcios, y aún muchos años después, un sacerdote jesuita llamado Athanasius Kircher (1601–1680) iría más allá y sugeriría que dentro de la estatua podía haber estado realmente oculto un

---

<sup>39</sup> Tácitus, Publius Cornelius. *Anales*. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. Editorial Porrúa, México, 1983. Libro 2, pág 61.

<sup>40</sup> Pausanias. *Descripción de Grecia*. Editorial Gredos, Madrid, 1994. Colección Biblioteca Clásica. (Nº 196), (I, 42, 3).

clavicordio.<sup>41</sup> Posiblemente nunca se confirme el mecanismo productor y responsable de los sonidos, pero es muy probable que tenga un origen natural. La fisura que se formó en el terremoto del 27, se llenaba con aire. Los rayos solares, al calentar la estatua, dilataban estos gases y los hacían fluir por una pequeña rendija que llegaba hasta la boca produciendo así el sonido antes descrito. Esta hipótesis se ve confirmada por un fenómeno similar que fue observado por Alejandro de Humboldt (1769–1859) en su viaje a través de América. El explorador alemán encontró rocas que emitían sonidos musicales al salir el Sol, debido al aire que escapaba a través de sus muchas hendiduras.

La leyenda incluso llegan a apuntar, que algunas estatuas con figuras de pájaros cercanas a la de Memnon, al escuchar las melodías emitidas por ésta, se ponían a batir sus alas todas al mismo tiempo, y al compás de la “melodía” que la estatua emitía. Aunque pudiera parecer un fenómeno más fantástico que real, hoy día sabemos de la existencia de dichas estatuas e incluso del mecanismo empleado por las mismas, gracias a los trabajos del anteriormente mencionado Kircher, y del egipcio Herón de Alejandría<sup>42</sup>.

Así mismo, relacionado con todos estos fenómenos mecánicos, y poniendo de manifiesto la extensión y la importancia de los mismos, en Eulesis, y más concretamente en el templo dedicado a la diosa Ceres, se llevaban a cabo los más increíbles y asombrosos milagros, ya que estaba dotado de un suelo mecanizado que permitía producir oleajes similares a los de las aguas del

---

<sup>41</sup> Athanasius Kircher (1602-1680), fue un jesuita alemán, que desempeñará un papel fundamental, muchos años después, explicando y reconstruyendo algunos de estos milagros antiguos así como desarrollando algunos de los primeros aparatos de proyección cinematográfica y que serán utilizados por los magos de la época para conseguir los más descabellados milagros. Debido a su importancia para ambos terrenos, será tratado en profundidad más adelante.

<sup>42</sup> Dichos mecanismos los veremos en capítulos posteriores, ya que serán desarrollados por el jesuita alemán Kircher, que recopilaría los trabajos mecánicos de Herón de Alejandría, plasmando sus avances en un documento titulado *Oedipus Egyptiacus*, donde explicará por ejemplo cómo reproducir los pájaros de Memnon por el movimiento y el sonido.

océano, o que al encenderse el fuego en el altar principal las puertas del templo se abrían o cerraban al terminar el sacrificio llevado a cabo<sup>43</sup>.

### 1.2.1. Herón de Alejandría. El pionero de los efectos especiales.

Quizá pueda parecer pretencioso el título de este apartado, pero nada más lejos de la realidad. Herón de Alejandría, fue un ingeniero y un matemático griego, que destacó en la provincia romana de Alejandría, donde desarrollaría la mayor parte de sus trabajos. Sí que es cierto que hay una cierta controversia acerca de su vida y biografía, ya que los datos que sobre el tenemos varían entre unos autores y otros, situándolo algunos como Feldhaus en el S. II de nuestra era<sup>44</sup>, W. Schmidt<sup>45</sup> que lo sitúa en el S. I o Henri Martin<sup>46</sup> quien lo sitúa en el siglo anterior a Jesucristo.

Por la importancia y relevancia de los mismos, es considerado como uno de los científicos e inventores más grandes de la historia, siendo su trabajo representativo de la tradición cultural griega, como algunos autores llegan a afirmar:

*“... Herón de Alejandría [...], matemático griego e ingeniero, el mayor experimentalista de la antigüedad...”<sup>47</sup>*

---

<sup>43</sup> Se encontrarán templos dotados de mecanismos similares, años después en la cultura romana, concretamente en el templo de Antium, en la estatua del palomo de madera de Archytus, en el templo dedicado a Diana Persica en la villa de Thyane, o en la estatua dedicada a la diosa Cibeles, como veremos más adelante.

<sup>44</sup> Feldhaus, Franz. *Die Technik der Antike und des Mittelalters. (La tecnología de la antigua y medieval.)* Athenaion, Potsdam, 1931.

<sup>45</sup> Schmidt, Wilhelm. *Heronis Alexandrini opera quae supersunt omnia.* Teubner, Stuttgart, 1976. (Reimpresiones de la edición de 1899). 5 volúmenes.

<sup>46</sup> Henri Martin, Theodore. *Recherches sur la vie et les ouvrages d'Héron d'Alexandrie.* Vol IV de *Mémoires Présentés à l'academie d'inscriptions.* Paris, 1854.

<sup>47</sup> VVAA. *The Hutchinson dictionary of scientific biography.* Helicon Publishing, Abingdon, Oxon, 2004. Pág 546. Traducción propia.

Herón sería uno de los grandes genios de su época, demostrando una actitud tremendamente avanzada para los estudios mecánicos, realizando incluso algunos descubrimientos importantes, como la ley de acción y reacción aunque de forma arcaica, y generalizando el principio de la palanca de Arquímedes. Sus trabajos en el campo de los autómatas también serán de gran importancia e interés.<sup>48</sup>

Sin embargo, al igual que en que a datos biográficos se refiere, la autoría acerca de algunos de los escritos que nos han llegado con su nombre hasta la actualidad ha sido difícil de probar. Los que se consideran como suyos, están reunidos en una edición de cinco tomos, escritos en griego o en árabe y con una traducción alemana hecha en Leipzig entre 1899 y 1914. La mayor parte de sus escritos, están centrados en la física aplicada y en la geometría práctica.

Uno de sus textos fundamentales es la *Mecánica*, que consta de tres libros, y donde estudia las máquinas simples y la composición de algunos de los movimientos que reproducían. El texto griego original se perdió, y nos quedaría sólo una traducción árabe, que sería descubierta por Carra de Vaux, quien la publicaría en 1893 bajo el título de *La Mecanique ou l'Elevateur de Héron d'Alexandrie*.

---

<sup>48</sup> Algunos autores han llegado a señalar que incluso fue el creador del primer autómata de la historia, aunque estudios recientes demuestran que eso no es cierto, cuando se habla de “El carro que mira al Sur”. Es un carro de unos 3 metros de alto por otros tanto de ancho y coronado por una estatua, normalmente de jade, de un “inmortal” (sabios que alcanzaban la inmortalidad). Esta estatua tiene un brazo levantado que siempre señala hacia el sur independientemente de la dirección en la que vaya el carro. No tiene nada que ver con una brújula pues carece de componentes magnéticos y el efecto se logra gracias a un mecanismo de engranajes que cumplían la función de un diferencial. A la estatua, antes de partir, se la orientaba hacia el sur y este diferencial evitaba que cambiara de posición la estatua y por tanto, la dirección de su brazo. Fue construido por el duque de Chou para indicar el camino de regreso a unos embajadores que habían venido de un lugar muy alejado de la frontera. La zona era una llanura infinita en la que resultaba imposible distinguir el Oeste del Este, y por este motivo el duque ordenó la construcción del vehículo, con el fin de que los viajeros pudieran saber donde quedaban el Norte y el Sur. El trabajo en el terreno de los autómatas, será además de gran interés para los magos e ilusionistas de distintas épocas, como veremos más adelante, desarrollando auténticas obras de ingeniería (algunas ficticias y otras reales), para lograr llevar a cabo los más increíbles milagros. Una de las máximas figuras de este terreno, conocedor y estudioso de los trabajos del propio Herón, será el francés Robert-Houdin, del que hablaremos en profundidad en los próximos capítulos de la presente investigación.

La *Pneumática* es otro de sus grandes estudios. Consta de dos libros, en los que parte de lo que contienen es obra de otros estudiosos anteriores, especialmente de Ctesibio, Filón y Arquímedes. La obra comienza con una disertación acerca del “vacío”, para después seguir con la descripción de numerosísimos aparatos que en su gran parte se movían por la acción del aire, el agua o el fuego. Algunos de estos aparatos se destinaban para el pueblo, en su mayor parte ignorante de la existencia de dichos principios, en los actos del culto a los que asistían, observando esos fenómenos como obras procedentes de los dioses a los que adoraban. Quizá uno de los más comentados sea el mecanismo que permitía la apertura de las puertas del templo cuando se encendía un fuego en el altar. Aunque no existían métodos únicos para lograr estos propósitos y la variedad era inmensa, Herón proporciona una gran cantidad de ellos, explicándolos con todo detalle, estando acompañados de esquemas y dibujos, que gozan de una gran profusión y detalle.<sup>49</sup> En uno de estos métodos, existía un compartimento de metal situado bajo el altar, donde los fieles quemaban la ofrenda. El calor del fuego expandía el aire que se encontraba en el interior, el cual era conducido a través de un tubo hasta otro compartimento lleno de agua. La presión ascendía por momentos, y el agua pasaba a un caldero que se encontraba suspendido por medio de unas cadenas y poleas. El peso del caldero iba aumentando, y poco a poco descendía, lo que provocaba que los goznes de las puertas, que se encontraban unidos al caldero se giraban lenta e increíblemente, “por mediación de los dioses”<sup>50</sup>. Sólo había que imaginar las reacciones de los creyentes cuando, al entrar en los templos donde supuestamente habitaban sus dioses, se producían todos esos fenómenos.

En el mismo templo, se podían contemplar otros fenómenos, como una esfera luminosa que “flotaba” sobre un altar en medio de la penumbra, o cómo, al

---

<sup>49</sup> Para saber más acerca de este efecto recomendamos Christopher, Milbourne. *Op. Cit.* Pág 14.

<sup>50</sup> *The Pneumatics of Hero of Alexandria*. Traducido y editado del griego original por Bennet Woodcroft. Taylor Walton and Maberly, Londres, 1851. Secciones 37 y 38. Posibilidad de consulta on-line en <http://www.history.rochester.edu/steam/hero/index.html> gracias a la Universidad de Rochester, NY.

postrarse ante otro y comenzar a orar, la base del altar se iluminaba pudiéndose contemplar en su interior a varios dioses que danzan<sup>51</sup>. (En realidad lo que sucedía es que el altar estaba hecho de cristal, y al encenderse el fuego en su parte de arriba, iluminaba la parte de dentro, la cual contenía en su interior varias estatuas de dioses, que se activaban por medio de una serie de tubos y la presión del aire caliente.) Así mismo, los sacerdotes que allí se encontraban, aconsejaban a los fieles hacer una serie de ofrendas a los dioses, pero debiendo someterse antes a una prueba con un cuerno, para saber cuál sería la ofrenda preferida por los dioses, si la hecha con agua o con vino. El sacerdote sacaba un recipiente con forma de cuerno del que, según fuera el capricho de los dioses, había de brotar agua o vino. Lo que no sabía el pobre griego es que el recipiente tenía un mecanismo en el asa con el que se puede escanciar vino o agua a voluntad del sacerdote.<sup>52</sup> Otras de las estatuas que allí existían, eran capaces también de apagar los fuegos rituales que en los altares se realizaba, empleándose de nuevo los principios de la presión del agua y del aire como ya hemos comentado, y otras muchas...

*“...Bajo el altar donde se quema el fuego, hay una cámara de aire. Al calentarse el aire presiona sobre el vino o leche que suben por unos conductos hasta las manos de las estatuas, por donde salen a través de unos orificios situados en las manos. Los líquidos se vierten así sobre el fuego...”*<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Ídem. Secciones 45 y 70.

<sup>52</sup> Este invento también tuvo un uso doméstico pues el vino que se hacía entonces era muy fuerte y espeso y casi siempre había que rebajarlo con agua. Con sólo este recipiente podían servirse ambos. Además, este “efecto” que permitía la obtención de diferentes líquidos y bebidas procedentes de un mismo recipiente, será otra de las ideas clásicas que varios magos y artistas callejeros, lleven a cabo a lo largo de la historia, como veremos más adelante, llegando a emplear, en algunos casos, sus propios cuerpos como recipiente de los distintos líquidos empleados.

<sup>53</sup> Tamariz, Juan. *El mundo mágico de Tamariz. La increíble historia de la magia*. Historia de la magia en 3 volúmenes. Ediciones del Prado, Madrid, 1991. Primer Volumen, pág 25. Para saber más acerca de este y otros fenómenos que se producían en los templos recomendamos Christopher, Milbourne. *Op. Cit.* Pág 14 y siguientes, en las que podemos contemplar algunos gráficos acerca de los mecanismos de las mismas.



O también la famosa estatua del caballo, de la que se apunta:

*“Otro secreto era el de la estatua del caballo, al que se le corta la cabeza y ésta no sólo no se cae, sino que la estatua sigue bebiendo agua. Un ingenioso y complicado mecanismo en el interior del cuello de la estatua del caballo permitía que la espada fuese pasando a través de cuello mientras que el mismo seguía anclado al cuerpo del caballo por otro lugar diferente al lugar por donde estaba pasando la espada en ese momento...”<sup>54</sup>*

El propio Herón de Alejandría, crearía impresionantes fuentes con animaciones así como relojes de agua, aplicando de manera muy inteligente sus conocimientos del mundo de la mecánica y de la hidráulica, para dar vida a complejas escenas mediante el uso del vapor de agua<sup>55</sup>, siendo capaz de colocar soldados bajo la superficie que eran capaces de abrir y cerrar sus bocas, mediante un sistema de pistones.

*“... Aplicando de una manera muy inteligente sus conocimientos de mecánica e hidráulica, trajo a la vida complejas escenas gracias al uso del vapor...”<sup>56</sup>*

Otro de los aparatos explicados, recibirá el nombre de “Dicaímetro”, que era un vaso que dejaba escapar siempre la misma cantidad de líquido previamente establecida<sup>57</sup>, y otros muchos;

*“... el plato que siempre estaba lleno de agua, varias descripciones de vasos que parecían no agotarse nunca, y que eran capaces de*

---

<sup>54</sup> Hero of Alexandria. *Op. Cit.* Sección 78. Así mismo, podemos ver un esquema del funcionamiento de la misma en Hopkins, Albert. A. *Op. Cit.* Pág 244 y siguientes.

<sup>55</sup> Ídem. Pág 234 y siguientes.

<sup>56</sup> Pinteau, Pascal. *Op. Cit.* Pág 9. Traducción propia.

<sup>57</sup> Para más información acerca del “Dicaímetro” así como otras vasijas “milagrosas”, recomendamos Hopkins, Albert. A. *Op. Cit.* Pág 221 y siguientes.

*verter por el mismo orificio diferentes líquidos que procedían de su interior, lámparas incandescentes que siempre brillaban, [...] órganos hidráulicos, estatuas asombrosas, [...], trompetas que suenan solas y un ciervo metálico que bebe agua, etc...”<sup>58</sup>*

Obviamente, los mecanismos del templo permanecían, en su mayor parte debajo del suelo, invisibles a los ojos de los fieles, en el más absoluto secreto para la sociedad a excepción de los sacerdotes del templo.

Así mismo, otros aparatos que describe también el libro, y ligados en cierto modo con los fenómenos anteriores, podemos citar también entre otros, el Odómetro, la célebre “Fuente de Herón”<sup>59</sup> y la “Eolípila” (ya nombrada anteriormente por Vitrubio en *De Architectura*), en la se encuentra el germen de la primera máquina de vapor, o más propiamente dicho, de la primera turbina de vapor.

Ligado con todos estos estudios y principios, no podemos olvidar otra de sus grandes obsesiones, como ya hemos citado anteriormente, que será el de los autómatas. De hecho, en su libro *Sobre los autómatas*, describe la maquinaria de los teatros y constituye un interesante e importante documento acerca de la escenografía y tramoya griegas.

La *Métrica*, por último, es una obra de tres libros donde trata cuestiones de geodesia y de geometría práctica, explicando maneras de hallar las áreas de diversos polígonos así como varios cálculos. A modo de anécdota, en el primero de los libros se encuentra la conocida fórmula para hallar el área de un triángulo a partir de la longitud de los lados, así como un método aproximado

---

<sup>58</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 26.

<sup>59</sup> Herón estudió la presión del aire y del vapor, definió las bases del primer motor de vapor y construyó artefactos que impulsaban chorros de agua. Uno de ellos es conocido como “La Fuente de Herón”, la cual era capaz de propulsar un chorro de agua a una elevada altura, empleando para ello sus estudios previos. Aun hoy se emplean numerosas versiones de la fuente de Herón en clases de física, como demostraciones de los principios de hidráulica y neumática.

para hallar la raíz cuadrada de un número, que se sigue utilizando hoy día por modernos ordenadores.

La figura de Herón por lo tanto, será de gran importancia para nuestro estudio, no ya por sus avances y estudios en las ciencias exactas, sino por las aplicaciones que encontró y desarrolló, basándose en el estudio de las mismas, para crear ilusiones, efectos, los cuales supusieron un enorme revulsivo en su época, de la misma manera que años después lo hará el propio Kircher, o los posteriores avances que permitirán la aparición del cine y de los efectos especiales.

Obviamente, aunque Herón sea la figura principal que más nos interesa para nuestro estudio, por la profundidad y la profusión de los avances que realizó, y por estar íntimamente ligado a los trabajos de otros estudiosos posteriores, no podemos olvidarnos de citar a algunos otros, que también se centrarían en el estudio de todas estas maravillas, las cuales nos pueden parecer poco interesantes o ya desfasadas pero nada más lejos de la realidad, ya que muchas de estas ilusiones se siguen presentando por diferentes magos e ilusionistas a lo largo y ancho de todo el mundo, eso sí, con distintas y actuales presentaciones que las siguen convirtiendo en figuras atractivas a ojos de los públicos de todo el mundo, ya que, a pesar de usar principios conocidos, se utilizan con un enorme ingenio, de forma oculta, siendo incluso insospechable para los conocedores de la materia.

Entre ellos se encuentra Clemente de Alejandría, autor de una trilogía compuesta por *Protrepticus* (o "Exhortación a los griegos"), *Paedagogus* (o "Maestro"), y *Stromata*<sup>60</sup> (o "Misceláneas").

---

<sup>60</sup> En dicho libro, detalla cómo perfeccionar el modo de vida cristiano a través de una iniciación hacia el conocimiento. El primer libro está destinado a aquellas personas que no son cristianas, el segundo a aquellas recientemente iniciadas a dicha religión y el tercero se escribió con el propósito de informar a aquellos creyentes que llevasen más tiempo dentro de la Iglesia. La trilogía intenta contestar todos los interrogantes que puedan tener las personas educadas mientras que al mismo tiempo conduce a los estudiantes a un camino más profundo de la fe cristiana.

O también Orígenes, que era uno de los alumnos de Clemente, que escribiría *Philosophoumena* (*Enseñanzas filosóficas*), quien se centrará en las falsas creencias en los oráculos por parte de los fieles, y donde explicará algunos métodos, demostraciones o fenómenos como por ejemplo, el que trataba de dar la sensación de que un hombre era incombustible y además inmune al dolor provocado por el fuego.<sup>61</sup>

*“[...] Colocan una caldera llena de pez sobre el fuego, y sumergen las manos cuando la mezcla hierve, sin quemarse[...] Si introducen las manos en la caldera en el momento en el que el líquido parece hervir, es porque han vertido vinagre, azufre y pez húmeda, antes de encender el fuego. El vinagre unido al azufre, alcanza una temperatura moderada y pone en movimiento a la pez, haciendo brotar a la superficie burbujas que estallan y dan la impresión de que todo hierve. Antes de sumergir las manos ahí, las han lavado varias veces con agua salada; de esta forma no se queman, aunque la pez hierva realmente. Y si impregnan sus manos en una mezcla de pomada de mirto, azufre, goma arábiga y vinagre. Y se las lavan varias veces en agua salada, no pueden quemarse [...]”*<sup>62</sup>

*“... El auténtico fenómeno incombustible, Chabert, pertenecía a un peculiar grupo de hombres y mujeres que lograron fama y se ganaron la vida básicamente jugando con sus comidas, (reyes del fuego que eran capaces de cocinar huevos en sus propias manos desnudas, bebedores de plomo líquido y ácido, escupidores de*

---

<sup>61</sup> Hay que señalar que en la actualidad, este trabajo se atribuye a Hipólito de Roma, con el nombre de *Refutation of All Heresies* or *Philosophumena* (*La refutación de todas las herejías*), aunque no se conserva el texto por completo. El que se conserva, fue recuperado en 1842 en el Monte Athos, y se considera un texto muy polémico donde se catalogan ya algunas prácticas denominadas “heréticas”, lo cual se convertirá, años más tarde, en un fenómeno de gran importancia ligado íntimamente al mundo de la magia y la religión. Se le considera una fuente principal de información para los oponentes contemporáneos de la ortodoxia católica.

<sup>62</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Mayo de 1976. Pág 67.

*agua, consumidores de carbón y ardiente brea, tragadores de sables, tijeras, serpientes y piedras...*<sup>63</sup>

Todos estos estudios pondrán de relevancia la importancia que el mundo mágico va adquiriendo en las distintas sociedades, aunque como hemos visto, ligado íntimamente al mundo místico, religioso, oculto, con unos fines que poco o nada tienen que ver con los lúdicos que predominan en los espectáculos mágicos posteriores y actuales. El mundo de los efectos especiales tendrá ya su pionero en la figura de Herón de Alejandría, siendo el primer artista, el primer mago de los mismos, creando una corriente de gran importancia con el paso de los años y que muchos continuarán, en un principio incorporando sus estudios, avances y descubrimientos en el terreno y campo teatral, y posteriormente desembocando, años más tarde, en la aparición del medio cinematográfico.

### **1.3. Magia y magos en la Antigua Roma y Grecia. "Hombres o Dioses".**

De manera coetánea a la civilización egipcia, otras sociedades avanzadas, también darían cuenta de los fenómenos mágicos en sus propias costumbres y culturas, bien creando algunos nuevos con principios menos conocidos o recientemente descubiertos, o heredando otras, empleándolas con intenciones similares para llevar a buen puerto sus propósitos iniciales. Huelga decir, que la magia seguía ligada al mundo de las creencias religiosas, aunque hay que señalar, que empiezan a surgir nuevas corrientes, nuevas tendencias que poco a poco, empiezan a sacar la magia a la calle, buscando otras intenciones más

---

<sup>63</sup> Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*. Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1998. Pág 239. Traducción propia. En este libro, el conocido mago y actor Ricky Jay, hace un estudio acerca de artistas "diferentes" y de las habilidades que poseían. El capítulo comentado lleva por título *Hombres Incombustibles y Mujeres Ignífugas*, estando centrado en las habilidades que algunos de estos artistas tenían sobre el fuego, y siendo una tradición que, aún siendo muy antigua, se continuará representando a lo largo del S. XVIII y XIX, llegando incluso algunas de sus variantes hasta nuestros días. En dicho capítulo, se hace un interesante estudio de todas ellas, con descripciones de los actos llevados a cabo por ellos. Así mismo, recomendamos Hopkins, Albert. A. *Op. Cit.* Pág 149 y siguientes.

lúdicas, para lograr el entretenimiento, el ocio de los ciudadanos.<sup>64</sup> De estas corrientes y espectáculos, darán debida cuenta también ya los escritores y cronistas de aquel momento, y gracias a los cuales podemos asegurar tales prácticas y tener pleno conocimiento de las mismas.

Seguía existiendo la corriente mágica ligada a los templos paganos, donde serán muchos los autores que continuarán hablando acerca de los mecanismos empleados en ellos para asustar o conseguir determinados fines ante unos atónitos fieles, convencidos del poder, de la supremacía de sus dioses. Un ejemplo de estos autores puede ser Filón de Alejandría, también conocido como Filón “el judío”, por ser uno de los filósofos más renombrados del judaísmo helénico. Publicó obras sobre diversas materias, tratando en algunas de ellas el tema de la neumática (a la manera en que Herón ya lo había hecho), de la que sin embargo sólo conservamos algunas breves referencias, pero que, parece ser, será recogida por otros filósofos alejandrinos, en sus diferentes estudios y avances acerca de la mecánica y sus aplicaciones secretas en los templos paganos.

También podemos hablar de Virgilio, quien se refería a las hazañas que los sacerdotes de Apolo hacían en el Monte Sócrate, donde eran capaces de andar descalzos sobre carbones ardiendo (lo cual era ya una práctica común por aquella época como hemos visto anteriormente). Posteriormente, en el Siglo I, Plinio el Viejo confirmará este hecho en uno de sus libros<sup>65</sup> donde

---

<sup>64</sup> De hecho, esta corriente de magia callejera, seguirá presente actualmente, y muchos de los juegos que llevaban a cabo por entonces, son hoy en día considerados clásicos por los magos actuales que los siguen representando. Corriente muy de moda actualmente, y que podemos ver con mucha frecuencia en las calles y plazas de las grandes ciudades de todo el mundo. Para saber más acerca de las creencias mágicas de los ciudadanos de esta época, recomendamos Sellgmann, Kurt. *Op. Cit.* Pág 95 y siguientes.

<sup>65</sup> Plinio Segundo, Caio. *Naturalis Historia*. Bartolamio de Zani de Portesio, Venecia, 1489. En su forma actual, la *Historia Natural* consta de 37 libros; el primero incluye un prefacio descriptivo y tablas de los contenidos, así como una lista de sus fuentes, que originalmente precedía a cada uno de los libros editados por separado. Se la considera la primera enciclopedia de la historia. Plinio aparentemente publicó los primeros diez libros por su propia cuenta en el año 77, y se ocupó de revisar y ampliar el resto durante los dos años restantes de su vida. Su trabajo fue probablemente publicado con escasa o ninguna revisión por su sobrino,

atacaba duramente estas prácticas y el mundo de la magia con unas afirmaciones muy severas, tildándola de ser un “parásito” que se engrandecía a expensas de la magia, y alegrándose profundamente de que el emperador Tiberio les hubiera prohibido actuar en las Galias.<sup>66</sup>

O, por ejemplo, el filósofo pitagórico Celso, quien escribiría *Contra los magos*, que desgraciadamente no ha llegado hasta nosotros, pero que es mencionado por Luciano en *Alejandro o el falso profeta*, donde descubre y cuenta los métodos de Alejandro de Abonuteicos quien según él, fue un estafador y un vicioso:<sup>67</sup>

*“... Compró en un viaje a Macedonia, una gran serpiente que era inofensiva, como todas las de ese país. Tras su vuelta a su villa natal anunció a sus conciudadanos la llegada de Esculapio bajo la forma de una serpiente. Ante las masas, presentó en el templo un huevo de oca, en el cual había metido una pequeña culebra. Cuando rompió el huevo la culebrita salió y se enroscó alrededor de sus dedos. El pueblo creyó que Esculapio se había metamorfoseado en el cuerpo de una serpiente. Pasado algún tiempo, Alejandro cambió la serpiente pequeña por la grande traída de Macedonia. La usó para responder a las preguntas de los enfermos. Hacía que le entregaran la pregunta en un envoltorio sellado. Usaba, para quitar el sello diferentes sistemas. A veces las respuestas las daba un ayudante que se encontraba en una habitación contigua, y que*

---

Plinio el Joven. El Joven la caracteriza como un "trabajo erudito y lleno de materia, y tan variado como la naturaleza misma".

<sup>66</sup> Hay que señalar que la mayor parte de los emperadores romanos fueron contrarios y opuestos al mundo de la magia, pero a pesar de esta actitud casi oficial, recurrían constantemente a las opiniones de magos y astrólogos en materias que referían al mundo político de su sociedad.

<sup>67</sup> Alejandro de Abonuteicos (105-175) fue un taumaturgo griego de Asia Menor que vivió en la época del emperador Marco Aurelio. Alejandro se autoproclamó profeta de su dios serpiente Glycon (o Glykon). Fácilmente logró reunir muchos fieles a los que emitió oráculos, con respuestas dadas por escrito e interpretadas por exégetas. Por cada oráculo se cobraba un dracma y dos óbolos y llegó a hacerse inmensamente rico.

*respondía por medio de un tubo acústico escondido, disimulado en la pared. Como la serpiente se encontraba ante el orificio y lo tapaba, el público creía que era la serpiente quien le daba la respuesta...*<sup>68</sup>

Podemos observar, que seguían quedando vestigios muy claros y evidentes que relacionaban estas prácticas con las realizadas anteriormente por otras civilizaciones, y en las que los magos continuaban ligados íntimamente a la religión, gozando y atribuyéndoles por lo tanto un poder divino que provenía de la conexión continua que tenían con los dioses, lo que les convertía en privilegiados ante los demás. Los fieles contemplaban absortos estos fenómenos, ya que las puertas de los templos se continuaban abriendo solas, las estatuas vertían líquidos a su voluntad y de manera interminable, y los dioses respondían a los rezos y plegarias por medio de demostraciones terrenales como ya hemos visto anteriormente, gracias a la maquinaria de la que gozaban los templos.

Un ejemplo de estas estatuas, heredera de la tradición anterior era la de la diosa Cibeles, de la cual manaba leche de sus pechos, basándose todo ello en los principios físicos que hasta entonces eran poco conocidos, y que debido a la importancia que por entonces tendrá, será estudiada en profundidad años después por el jesuita alemán Kircher, quien realizará una réplica de la misma.<sup>69</sup>

Sin embargo, y aunque esta corriente heredera de la anterior sea muy importante, podemos decir que lo que realmente destaca en este momento es la aparición de otra, por la cual el mundo de los magos y la magia comenzaba a desligarse poco a poco del mundo de la religión, de los templos, saliendo a la calle, llegando a los estamentos populares también, pero de una forma que

---

<sup>68</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Abril de 1976. Pág 53.

<sup>69</sup> Debido a su importancia será tratado en profundidad más adelante. Podemos ver un gráfico del funcionamiento de la misma en Hopkins, Albert. A. *Op. Cit.* Pág 209.



poco o nada tenía que ver con los hechos anteriores. Comenzaba a primar la intención de entretenimiento, eso sí, con unos fines lucrativos en el fondo, estando abierto al público en general para su goce y disfrute. En aquella época surgirán algunos juegos clásicos, algunos nombres que se harán famosos y conocidos con rapidez, y haciendo las delicias de los distintos públicos para los que trabajaban.

Uno de los juegos que se extenderán como la pólvora, y que permanecerá ligado a la cultura popular llegando incluso hasta nuestros días, será el del “tragafuegos”. Lo que hacían estos hombres era colocar una tea encendida dentro de su boca y apagándola con la lengua, como si fuera la cosa más normal del mundo. Sin embargo, y no contento con eso, lo repetía en varias ocasiones, dejando al público absorto que no comprendía cómo aquel hombre no se quemaba la lengua o la boca. Parecía que dominaba el fuego a su antojo, por lo que rápidamente se extendía el rumor de que era un enviado de los dioses, siendo incluso la reencarnación de uno de ellos, y que esas demostraciones lo que hacían era aconsejar la obediencia hacia ellos.<sup>70</sup>

Otro de los juegos que aparecen en las calles, ligado eso sí, al mundo del juego, de las apuestas, y de la picaresca en general (se sigue reafirmando ese fin lucrativo de estas demostraciones), será el juego de “los cubiletes”<sup>71</sup>. La dinámica era muy sencilla. El mago colocaba una piedra pequeña debajo de uno de los vasos que utilizaba. De repente, y tras un gesto místico, la piedra desaparecía por completo, no quedando ni rastro de ella. El público no podía creer lo que sus ojos veían. Nadie se había acercado al mago, y mucho menos, a la piedra o al vaso. De repente, la piedra reaparecía en otro vaso que estaba a su lado, para después de nuevo desaparecer y aparecer en el lugar menos esperado. Sin embargo, el mago en un gesto que le honraba se ofrecía a

---

<sup>70</sup> Posibilidad ésta, que acarreará graves problemas a los prestidigitadores de épocas posteriores, con consecuencias bastante desagradables, como veremos más adelante.

<sup>71</sup> Aunque algunos estudios llegan a afirmar que dicha práctica existía ya en el mundo egipcio, con las manifestaciones gráficas de las que ya hemos hablado, apareciendo como jugadores de “moscadas”.

explicar dicho fenómeno, reconociendo que lo que sucedía es que usaba más piedras de las que mostraba, de tal manera que al levantar cada uno de los vasos una piedra de enormes dimensiones aparecía debajo de cada uno de ellos. Posteriormente, las piedras desaparecían, y los vasos quedaban vacíos sirviendo para guardar el vinagre que era para lo que comúnmente se utilizaban.<sup>72</sup>

Otros de ellos, eran capaces de beberse el contenido de una jarra de agua, luego otra de vino y finalmente otra de cerveza. Una vez hecho esto, mostraba su boca completamente vacía, y a continuación un chorro de vino brotaba de su boca, eso sí, sin estar mezclado con agua o cerveza. A continuación hacía lo mismo con la cerveza y de gran final con el agua.

*“... Escupir agua, como un acto propio en sí, se remonta al menos tan atrás como el S. XVII, cuando un hombre llamado Blaise Manfre (o Manfrede), natural de Malta, hizo el acto famoso a lo largo y ancho de toda Europa. Bebía grandes cantidades de agua, y luego escupía múltiples chorros, e incluso parecía que era capaz de cambiar los líquidos que emergían de su boca, produciendo vino, cerveza, aceite, leche y varias bebidas espirituosas...”<sup>73</sup>*

Aunque pudieran parecer fenómenos fantásticos, alejados de toda realidad, lo cierto es que afortunadamente los nombres de todas estas personas son hoy en día conocidas gracias a los escritos que nos han llegado de esa época.

---

<sup>72</sup> De ahí, que dichos magos recibían el nombre de *Acetabulari*, que significa, “el que juega con los vasos de vinagre”.

<sup>73</sup> Jay, Ricky. *Op. Cit.* Pág 296. Traducción propia. En dicho capítulo, se pueden ver estas y otras increíbles habilidades estomacales que algunos de estos artistas poseían, ya en el S. XVII y posteriormente. Ciertas semejanzas se pueden encontrar en algunos espectáculos actuales.

Un claro ejemplo de estos escritores-historiadores será el de Plauto<sup>74</sup>, quien dará debida cuenta de todo esto que acontecía en las calles. Se referirá ya a la magia como “arte teatral”, y nos hablará de los “hacedores de prestigios” o “prestigiadores”, pero sin aportar más datos acerca de los distintos repertorios que realizaban.

O por ejemplo, el filósofo Ateneo, quien afirmaba:

*“[...] se quejaban enormemente de que el famoso Pothinus actuase en la misma escena donde se representaba a Eurípides y, lo que es peor, que el público y los atenienses mostrasen su júbilo y alegría por aquellos aparentes milagros [...]”*<sup>75</sup>

Su oposición a este fenómeno era tan fuerte que llegó a declarar que algunos de estos hombres, como Diophites de Lokris gozaba del hecho de la inmortalidad, por ser capaz de brotar de su boca agua y vino de manera separada, lo cual era tan sencillo como llevar encima dos recipientes escondidos bajo su vestimenta. Así mismo, se referirá a otros “prestigiadores” que serán ya famosos y conocidos por las gentes, entre los que podemos destacar a Cratisthenes, el cual era capaz de hacer aparecer fuego a su voluntad, o de diseñar máquinas con las que engañar a todo el mundo, e incluso a los más conocedores.

También Séneca<sup>76</sup>, en una de sus epístolas<sup>77</sup>, concretamente en la número 45 escribirá con relación al juego de “los cubiletes”, que estaba basado en

---

<sup>74</sup> Tito Maccio Plauto (Sársina, Romaña, aprox. 250 a. C. – Roma, 184 a. C.) Comediógrafo latino que gozará de gran importancia en su época y con una producción muy importante.

<sup>75</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 21.

<sup>76</sup> Lucio Anneo Séneca (Córdoba, 4 a.C.-Roma, 65) llamado *Séneca el Joven* fue un filósofo romano conocido por sus obras de carácter moralista. Hijo del orador Marco Anneo Séneca, fue tutor y consejero del emperador Nerón.

<sup>77</sup> *Epistulae morales ad Lucilium*, (*Cartas a Lucilio*). Conjunto de 124 cartas de temática moral escritas a Lucilio.

“supercherías”, pero que precisamente esto era lo que lo hacía atractivo para él:

*“Es realmente el juego de destreza el que me interesa, pero enseñadme cómo se hace este, y pierde para mí todo el interés”<sup>78</sup>*

O el caso de Alcifrón<sup>79</sup>, quien en su obra plasma y habla de manera directa de distintos personajes y costumbres que tenían lugar en aquella época. Un ejemplo puede ser la carta número 20 del tercer tomo, donde se referirá a Napée, un campesino que presencia un espectáculo de un jugador de cubiletes, refiriéndose a él de una manera precisa pero escueta, y contándoselo a su amigo Crenadiès, y siendo relatado con tantos detalles, que algunos autores han hecho un estudio muy crítico del juego:<sup>80</sup>

*“... habiéndome llevado una persona con él a un espectáculo instalado en una plaza, me hizo interesarme por varios entretenimientos. Estos, por ejemplo, no los guardo enteramente en mi memoria, porque soy incapaz de imaginar tanto como de describir tales cosas. Sin embargo, hubo una que se me grabó, y estoy aún con la boca abierta y sin habla, o poco me falta. Un sujeto, habiéndose colocado en mitad de la reunión e instalado una mesa de tres patas, colocó encima tres pequeñas escudillas bajo las cuales metió piedritas blancas y redondas como las que se encuentran al borde de los torrentes; después, en un momento dado,*

---

<sup>78</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Mayo de 1976. Pág 70. Podemos indicar que esta afirmación es realmente interesante, ya que sabemos que una de las máximas de la magia es el de ilusionar al público, obviamente mediante el empleo de determinadas técnicas para conseguir su fascinación, pero perdiéndose esa maravillosa sensación si se produjera el desvelo del método.

<sup>79</sup> Alcifrón, fue un escritor griego del siglo II, aunque no hay fecha concreta de su nacimiento y muerte, contemporáneo de Luciano, el más famoso epistológrafo ateniense de su época, perteneciente a la Segunda sofística. Se conservan ciento dieciocho de sus cartas escritas en lengua ática, recopiladas en las *Letres Grecques*, compuestas por cuatro libros que son las *Cartas de pescadores*, *Cartas de labradores*, *Cartas de Parásitos* y *Cartas de Cortesanas*.

<sup>80</sup> Ceillier, Rémi. *Un número de prestidigitación en el Siglo III*. Revista *L'illusioniste*. Julio de 1911. Pág 66 y siguientes.

*y habiendo cubierto cada una con una copa, no sé cómo, las mostró debajo de otra; después las hizo desaparecer completamente de debajo de los cubiletes y aparecieron en su boca; seguidamente, después de habérselas tragado, haciendo venir a la escena a varias personas del público más próximo, sacó una de la nariz de uno, otra de la oreja, y otra del cuello; y habiéndolas hecho desaparecer de nuevo, las sacó de los ojos de la gente. Era un bribón bien hábil este hombre...”<sup>81</sup>*

Todos estos autores y los documentos que nos han legado, ponen de manifiesto que, si bien la magia aún estando relacionada con el mundo de la religión, poco a poco comienza a desligarse de ese terreno, con unos fines completamente diferentes, pero consiguiendo del mismo modo el asombro de los espectadores. Pasaremos progresivamente de los templos a la calle, y, posteriormente, a determinados espacios interiores, que tendrá su punto álgido con las representaciones teatrales, epicentro del arte de las sociedades clásicas y donde la magia tendrá ya reservada su propio hueco, gozando del interés y el gusto del público.

Sin embargo, y algo en lo que todos ellos estarán de acuerdo, defendieran o no el espectáculo mágico, será en la negación de dichos milagros, coincidiendo todos ellos en que dichos fenómenos procedían de la habilidad y el ingenio de estos hombres, que jugaban con los límites de la imaginación y la percepción humana, así como del conocimiento y el empleo de determinados principios físicos desconocidos por la mayoría de la población, como hemos visto anteriormente, y no teniendo nada que ver ninguno de ellos con fenómenos paranormales o sobrenaturales procedentes de un dios.

Por lo tanto, coexistirán y se afianzarán ya estas dos corrientes, diferenciando por un lado los magos “ilusionistas”, que no ocultaban el origen y procedencia natural de sus juegos y demostraciones, y otros que, pretendían poseer

---

<sup>81</sup> Traducido del volumen III de *Lettres Grecques Par Le Rheteur Alciphron: Ou Anecdotes Sur Les Moeurs Et Les Usages Des Grecs*. Edición Francesa de 1784.

poderes sobrenaturales, estando del lado y asistidos por los mismos dioses del imperio. Dentro de la línea que llegará hasta nuestros días, podemos contemplar cómo se empezaba a jugar, a entretener por medio del uso y manipulación de determinados objetos, empleando para ello la habilidad manual de los artistas, como en el juego de “los cubiletes”. Así mismo, empezaban a existir determinados accesorios mágicos (a la manera en que anteriormente por ejemplo Herón había hecho y que continuarán otros como veremos más adelante), contruidos con un gran ingenio por parte de estos hombres, para poder llevar a buen puerto sus intenciones. Y es más, empezaban a vislumbrarse y desarrollarse los efectos con grandes aparatos, de grandes dimensiones<sup>82</sup>, y determinados autores empezaban a pensar e idear la invención de los autómatas, y que será un fenómeno de gran importancia.<sup>83</sup>

#### **1.4 La magia Medieval: Magos o Brujos.**

Conforme vamos avanzando en la historia, y aunque aparezcan nuevas corrientes relacionadas con el papel y la interpretación de la magia en la sociedad, las viejas ideas de que los magos eran o el contacto terrenal de los dioses, la reencarnación de uno de ellos o del mismísimo diablo, seguirá recorriendo las calles, si cabe, con más fuerza que antes, lo que desembocará en prácticas para acabar con dichos practicantes, de maneras bastante violentas. Esta corriente, provocará que los artistas tuvieran que demostrar que no tenían ningún tipo de pacto con el diablo, ya que de lo contrario, podían llegar a sufrir penas de cárcel o las que se dictaminaran en juicios, no del todo

---

<sup>82</sup> Rama que hoy conocemos como las “grandes ilusiones” y que seguirán sorprendiendo continuamente, recreando algunos de los mitos clásicos a lo largo y ancho de los escenarios de todo el mundo.

<sup>83</sup> Lo cual será un fenómeno fundamental que trataremos con más detenimiento en los próximos capítulos, así como del desarrollo y la evolución de las diferentes especialidades o ramas de la magia, desde la manipulación, heredera de estos primeros magos callejeros, a la cartomagia, pasando por las grandes ilusiones, u otras que también serán fundamentales, por la conexión que existe entre ellas, para el mundo de la magia, del teatro y del posterior cine, como serán las sombras chinescas herederas de la tradición asiática, el espiritismo del que beberán las posteriores “fantasmagorías” y el propio medio cinematográfico, etc...

justos en la mayoría de los casos. Aparece pues, el término “brujería”. Ligado íntimamente al mundo de la magia y, por ende, todavía de la religión:

*“... Hay que tener en cuenta que en algún caso estas suertes se basan en habilidad natural, aunque en la mayoría se trata, efectivamente, de poderes concedidos por el Maligno...”<sup>84</sup>*

Por aquel entonces, el papel que la religión desempeñará en la sociedad será fundamental, aprovechándose de las circunstancias que por aquel entonces se vivían, destacando el gran nivel de analfabetismo, lo que potenciará las tradiciones orales, como forma de transmisión de los hechos del pasado y de los acontecimientos del presente. Algunos organismos religiosos serán claves en esta época, destacando la Comisión de la Santa Inquisición<sup>85</sup> y el papel de los monjes Jesuitas, los cuales serán los encargados de juzgar a los sospechosos de adorar al diablo, o de realizar prácticas que atacaban los principios de la moral cristiana. Las reacciones que provocaban los “prestigiadores” en las diferentes ciudades, les convertía en blanco perfecto para estas prácticas que los sacerdotes del Santo Oficio llevaban a cabo.

En estos años, aparecerán algunas manifestaciones artísticas “teatrales”, ligadas con el componente de tradición oral que hemos comentado, y que serán los denominados “Misterios”, los cuales se representaban al aire libre, en las plazas públicas o fundamentalmente, en los pórticos de las iglesias, si el tema tenía que ver con temas de la religión (lo que sucedía casi continuamente). En algunas ocasiones, las representaciones tenían un carácter también itinerante, empleando una serie de tablados dispuestos a lo largo del

---

<sup>84</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 32.

<sup>85</sup> La Inquisición española o Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición fue una institución fundada en 1478 por los Reyes Católicos para mantener la ortodoxia católica en sus reinos. La inquisición española tiene precedentes en instituciones similares existentes en Europa desde el siglo XII, especialmente la fundada en Francia en el año 1184. La Inquisición española estaba bajo el control directo de la monarquía. No se abolió definitivamente hasta 1834, durante el reinado de Isabel II.

recorrido.<sup>86</sup> Estas obras eran fundamentales para la población, ya que era el modo que tenían para poder conocer la vida y obra de Jesús, los milagros de la Biblia, etc...

Al margen de estas representaciones religiosas “oficiales” surgirán algunas prácticas más “profanas”, que gozarán del gusto del público y donde se tratarán otros temas muy del gusto de la población, con un componente más legendario o de ocio, las cuales se transmitirán de generación en generación. Alrededor de ellas, surgirán algunas figuras de gran importancia, como serán los trovadores y juglares, que tomaron su nombre de los “ministeriales” ingleses, que inicialmente en su origen eran los seguidores de un barón de la corte, estando a su disposición y servicio<sup>87</sup>. Ellos serán los encargados de representar, de llevar a cabo estas prácticas, acompañando sus historias de música, poemas, y por supuesto, de distintos juegos de habilidad, empleando una enorme astucia y picaresca para conseguir sus intenciones:

*“Tan alto y tan lejos como se vaya en nuestra historia íntima, allí se encuentra el hacedor de juegos de pasa-pasa. Los trovadores y juglares de la Edad Media adornaban sus cantos y narraciones de todas las diversiones que podían complacer a la muchedumbre y los señores, particularmente los juegos de habilidad, los juegos de cubiletes y todas las habilidades del cuerpo y de la mano”<sup>88</sup>*

Y es que, si las figuras de los trovadores y juglares fueron parte fundamental de la tradición oral de estas sociedades, no lo fueron menos del mundo de la magia, ya que gracias a ellos, se desarrollarán espectáculos de magia callejera

---

<sup>86</sup> Dicha corriente de teatro callejero se sigue manteniendo por determinados grupos teatrales, que desarrollan sus obras a lo largo de un itinerario, requiriendo del desplazamiento de la gente detrás de ellos para poder disfrutar de toda la representación y poder comprender toda la historia.

<sup>87</sup> También serán conocidos posteriormente como bufones, los cuales estarán al servicio del rey y su corte, animando sus fiestas y celebraciones oficiales, ocupando los juegos de “prestidigitación” y malabarismo un lugar fundamental y centras en sus representaciones.

<sup>88</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 178.



a la altura de la sociedad. Eran hombres con especial habilidad para la memorización de poesías, cánticos o leyendas, llegando incluso a componer sus propias piezas, por lo que eran el caldo de cultivo perfecto para el desarrollo del mundo de la magia como espectáculo al margen de los fenómenos religiosos. Sus representaciones estaban llenas de juegos de magia ya clásicos como los denominados de “pasa-pasa” (lo cual era otra manera de denominar al juego de los cubiletes), así como de otras habilidades “circenses” como acrobacias o malabares, empleando en otros casos también marionetas o animales con habilidades “sabias”.

*“... Sagaces focas, ponys que hacen cabriolas o encantadores chimpancés no han sido tratados con cariño a lo largo de la historia. Han perdido su identidad y se han fundido en el grupo colectivo de efímeros artistas y entretenedores. Hay notables excepciones, y raramente ha sido mayor la excepción que la protagonizada por Morocco, el caballo sabio...”<sup>89</sup>*

Otros en cambio, seguían la línea de magos anteriores, como el egipcio Dedi, decapitando en este caso a un pájaro, y devolviéndole la cabeza a su sitio, o siendo capaces también, de adivinar de manera incomprensible, el nombre de una carta de la baraja que un espectador estaba pensando...

Pero curiosamente, estos artistas ambulantes, que en realidad eran hombres-espectáculo por la enorme variedad de disciplinas que abarcaban y ofrecían, tendrán también la “habilidad” de pedir y solicitar retribución por el espectáculo desarrollado, llegando incluso ellos mismos a fijar el precio de la misma en ocasiones en función del talento del que gozaran.

Por lo tanto, relacionado con todo ello, comenzará a aparecer en el mundo de la magia el concepto de “sesión”, de “espectáculo retribuido”, y aquellos

---

<sup>89</sup> Jay, Ricky. *Op. Cit.* Pág 106. Traducción propia. En este capítulo de la ya comentada obra, podemos ver las extraordinarias habilidades del caballo Morocco así como otros de sus equinos continuadores.

hombres empezarán a ser conocidos como “entretenedores”, de acuerdo a un poema de Funck Brentano<sup>90</sup>, denominando con esta palabra las personas y la actividad que mostraban por pueblos y ciudades, aunque sea un término muy posterior, y siendo una expresión de la que no se conserva ningún rastro:

*“...Bien sabe hacerse el escarabajo,  
y atraer al caracol,  
vivo y saltón bajo la mesa,  
y sé muchos buenos juegos de mesa,  
y de brujería y de magia...”<sup>91</sup>*

Normalmente, y como el resto de actividades y oficios de la época, solían agruparse en gremios, y hacer reuniones colectivas de juglares y trovadores, donde se transmitían unos a otros los saberes, juegos y canciones que conocían, para poder así renovar sus repertorios con los que deleitar a su público, desplazándose para ello de villa en villa, de corte en corte y siendo de tal importancia y gozando del gusto de la población, que en ocasiones, sus representaciones podían formar parte de la actividad oficial.

Aunque pudiera parecer un caldo de cultivo propicio para el desarrollo de la magia, sin embargo el mundo de la religión seguirá teniendo un gran peso e importancia en toda esta época, por lo que los practicantes de estos “milagros” sufrirán la persecución y la represión por parte de las autoridades del Santo Oficio, llegando al extremo de terminar con estas personas, acusadas de prácticas heréticas, de demostraciones de brujería ante el resto de la población y siendo una amenaza para ellos. Comenzaba por aquel entonces, “la caza de

---

<sup>90</sup> Jacques-Chrétien Franz Funck-Brentano. (Munsbach, Luxemburgo 1862- París, 1947) Historiador y paleógrafo francés. Fue bibliotecario del Arsenal, miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas y presidente de la Sociedad de Estudios Históricos. En su copiosa producción, muy documentada y amena, destacan *L'histoire racontée à tous*, *Mémoires et souvenirs*, *Les origines de la Guerre de Cent Ans*, y *Les origines de l'Histoire de France*.

<sup>91</sup> Dif, Max. *Op. Cit.* Pág . Traducción propia.

los brujos”, que se prolongará a lo largo de muchos años, y con consecuencias en muchos casos, desastrosas.<sup>92</sup>

#### 1.4.1. Malos tiempos para la magia.

Aunque esta nueva corriente de magia, de actuaciones callejeras fuera adquiriendo cada vez más presencia, más importancia en la sociedad, los fenómenos de escamoteo y prestidigitación no gozarán de una buena etapa por los acontecimientos que se irán desarrollando. Como hemos visto, algunos practicantes de este terreno eran herederos de tradiciones provenientes de las civilizaciones anteriores, lo cual en estos momentos provocaba las iras y los celos de determinados altos estamentos del mundo de la religión, lo que desembocará en que llevar a cabo estas prácticas será extremadamente peligroso, no siendo bien visto por sacerdotes, monjes y obispos que veían como estos hombres gozaban de un gran respeto, admiración e, incluso, un cierto temor por parte de la sociedad, favorecida también hay que decirlo, por las altas cuotas de analfabetismo, lo que hacía que estas prácticas fueran atribuidas por las gentes a estas personas sólo mediante pactos con el diablo.

*“... en aquella sociedad, la creencia en la intervención diabólica era tan grande, se temía tanto al demonio, Príncipe de las Tinieblas, que al no poder explicar los prodigios de los magos optaban por asegurar que eran posibles gracias a pactos demoníacos...”<sup>93</sup>*

*“... esa pretendida habilidad de los magos en realidad es una forma de encubrir el carácter diabólico de su arte...”<sup>94</sup>*

---

<sup>92</sup> Para saber más acerca de esta “caza de brujos” y de las prácticas que se llevaban a cabo, recomendamos Sellgmann, Kurt. *Op. Cit.* Página 129 y siguientes.

<sup>93</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 33.

<sup>94</sup> Ídem. Pág 36.

Ante tal situación, poco a poco irían surgiendo leyes y normas que regulaban e incluso prohibían estas prácticas “delictivas”. Conforme iremos avanzando en el tiempo, se irán haciendo cada vez más fuertes, más contundentes, hasta desembocar en soluciones drásticas para el campo de la magia. Una de las primeras normas hacia las prácticas mágicas será la Ley de los Francos Sálcos, comúnmente conocida como “Ley Sálca”, estableciendo ya penas económicas para estas actividades, y siendo confirmada posteriormente por Clodoveo:

*“... preveía netamente el pago de medio escudo de oro y setenta y dos soles para el embrujamiento por nudo mágico...”*<sup>95</sup>

Pero poco a poco, y debido al crecimiento del fenómeno mágico, las leyes se fueron recrudesciendo, como por ejemplo en la Ley Visigótica, acusando a los magos de ser capaces de invocar a los demonios en su propio beneficio, y de realizar prácticas dedicadas al demonio, estableciendo ya las primeras penas corpóreas para los magos:

*“... previendo que cualquiera que fuera convicto de tales empresas tendría la cabeza rapada y recibiría doscientos latigazos.”*<sup>96</sup>

El Código de Carlomagno agregaría a las prácticas anteriores, penas ya de prisión para encantadores, hechiceros y magos, estableciendo además un periodo de penitencia para los mismos.

Sin embargo, y aunque pudiera parecer contradictorio, estas soluciones no tuvieron el efecto deseado, por lo que los magos seguían llevando a cabo sus prácticas, apuntando ya algunos reyes e instituciones, que las penas debían recrudescerse para evitar este tipo de comportamientos. Uno de los primeros

---

<sup>95</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 179.

<sup>96</sup> Ídem.

sería el rey Withraed de Kent, quien en el año 690 establecía ya castigos más radicales como solución a estos problemas:

*“Si un mago hace una ofrenda al demonio, que haga una donación de seis chelines o que pague con su piel.”<sup>97</sup>*

Por lo tanto, se comenzaba a ver claro, que los brujos y las brujas de este momento, tarde o temprano iban a pagar con su piel sus prácticas demoníacas. Por aquel entonces, las prácticas diabólicas se habían ido tiñendo de un cariz especialmente lúgubre y tétrico, por lo que los brujos y hechiceros se autoproclamaban aliados del mismísimo Satanás. Es más, llegaban al extremo de hacer sus propias publicaciones secretas y misteriosas, algunas de ellas recogidas en obras como la de Michael Scot en su *Corporis et animae Liber Perdition*<sup>98</sup> (conocido como el *Libro de la Condenación*), en el que se indicaban claramente los nombres y lugares en los que se reunían y encontraban los demonios mayores del mundo. Al igual que otras “profesiones”, estas personas se reunían en “aquelarres”, reuniones secretas, las cuales se suponía que eran convocadas por el mismísimo diablo mediante una señal en el cielo, que los brujos sabían interpretar perfectamente. Algunos autores llegan incluso a apuntar los lugares donde tenían lugar estas reuniones:

*“... Estas grandes asambleas se consideraba que tenían lugar en el Monte Vesubio para los magos de Francia e Italia, sobre el Monte Blocksberg de Harz para los de Alemania, en los Montes Cheviot para los de Inglaterra y Escocia...”<sup>99</sup>*

---

<sup>97</sup> Ídem.

<sup>98</sup> Michael Scot. Astrólogo, religioso, médico, matemático, astrónomo, alquimista y pintor nacido a finales del S. XII, aunque no se puede concretar exactamente la fecha de nacimiento y muerte. Llamado “El Mago del Norte”, muchos historiadores lo consideran el primer científico de Escocia. Su *Corporis et Animae Liber Perdition*, contiene los nombres, las localizaciones de las cuevas y lugares que son competencia del diablo.

<sup>99</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 179.

Allí, tenían lugar todo tipo de prácticas ocultas, donde se burlaban de manera especial de todas las creencias y ceremonias religiosas llevadas a cabo por la Iglesia, centrándose fundamentalmente en el bautismo y en las celebraciones de la misa. Las creencias de aquel entonces afirmaban que las mujeres eran las mayores exponentes de estos encuentros ya que estaban más predestinadas que los hombres a pactar con el diablo.

*“... En los caminos poco transitados, las noches en que había claro de luna, podían verse grupos de hombres y mujeres que se dirigían en silencio hacia un punto de reunión [...] Las mujeres llevaban bastones y escobas, a las que se hallaban sujetas velas. Al llegar al lugar de la asamblea, montaban a horcajadas en sus escobas y penetraban en el círculo saltando y vociferando. Del grupo de las brujas agachadas otros grupos les respondían [...] Cuando los gritos y la música llegaban a los oídos de los devotos, éstos se apresuraban a persignarse y a cerrar sus ventanas. Los más temerarios cazadores de brujas hacían oídos sordos, pues sabían que satanás en persona presidía los aquelarres y que las armas eran impotentes contra el Señor de las Tinieblas...”<sup>100</sup>*

Es más, llegaba a tal punto esta afirmación que algunos como Bertoldo de Ratisbona, decían que:

*“... Encantamientos para procurarse marido, encantamientos para la boda, encantamientos para el nacimiento de un niño, encantamientos para el bautismo... Es un milagro que los hombres no pierdan el alma con todas las brujerías monstruosas que las mujeres practican sobre ellos...”<sup>101</sup>*

---

<sup>100</sup> Sellgmann, Kurt. *Op. Cit.* Pág 133.

<sup>101</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 180.

Aunque pudiera parecer una afirmación descabellada, habrá más hombres que refrendarán estas opiniones, como por ejemplo el cronista Juan de Salisbury:

*“... El cronista Juan de Salisbury cuenta la historia de una bruja que fue arrebatada a lomos del caballo de Satanás, provisto de púas de hierro. Refiere también que dos viejas, apostadas en la carretera real de Roma, transformaban a los hombres en caballos y mulos, que luego vendían como acémilas. Juan de Salisbury describe también una reunión sabática, en la que el diablo se aparecía bajo forma de cabra o de gato...”<sup>102</sup>*

Incluso, el filósofo y magistrado francés Bodin<sup>103</sup>, apuntaba que:

*“... se encontraba todo lo más un brujo, por cada cincuenta brujas...”<sup>104</sup>*

Con todo este caldo de cultivo, no es de extrañar que comenzaran a surgir prácticas terribles para frenar la importancia y el impulso que todas estas creencias estaban cogiendo en la sociedad. Aunque hubo algunos hombres que, previendo las consecuencias que todo esto podía tener y, por lo tanto, aconsejando que estas prácticas se ejecutaran en el más absoluto secreto (como las órdenes expresas dadas por el Papa Bonifacio VIII), algunas órdenes y organismos se erigieron en los máximos exponentes de estas actividades, y no ocultándolas lo más mínimo a los ojos de la gente, como

---

<sup>102</sup> Sellgmann, Kurt. *Op. Cit.* Pág 133.

<sup>103</sup> Jean Bodin, (Angers 1529/1530 -Laon 1596) fue un destacado intelectual francés que desarrolló sus ideas en los campos de la filosofía, el derecho, la ciencia política y la economía. Sus aportes a la teoría del Estado, en particular mediante el concepto de soberanía, han sido de gran importancia para la modernidad y conservan en gran medida su valor. Aunque fue un autor que escribió sobre muchas materias, el libro que más nos interesa en este caso es el titulado *De la Demonomanie des Sorciers*, (*La Biblia de la demonología y la brujería*). Originalmente publicado en París, en 1580, está compuesto por 8 volúmenes. En él se nos describen los signos que demuestran la brujería, las prácticas de los aquelarres, las invocaciones de los demonios y otras muchas, así como el procedimiento a seguir para juzgar y sentenciar a las brujas.

<sup>104</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 180.

será el caso de la Orden de los Jesuitas, por medio del organismo de la Santa Inquisición, comenzando una campaña de persecución y exterminio de los practicantes de estas actividades (fundamentalmente brujas), mediante el método del “fuego purificador”, con las muy frecuentes quemas públicas en hogueras ante toda la población, gozando estos actos de una gran afluencia de público, que servían además como advertencia para el resto de practicantes o para aquellos que dudaran de los poderes y principios de la Iglesia.

Debido a la importancia que adquirirán estas prácticas, y a la gran afluencia de público que a todas ellas acudían, no tardarán en aparecer algunas obras que documentarán y explicarán los procedimientos a seguir en cada una de las acusaciones que se llevaban a cabo de manera muy numerosa.

Por ejemplo, en 1376, el Inquisidor General de Aragón, Nicolás Aymerich<sup>105</sup>, publicaría una obra de gran importancia como es *La Guía de los Inquisidores*<sup>106</sup>, la cual servirá de punto de partida para otras posteriores, y que, debido a la importancia que adquirirá, será reimpresa en varias ocasiones.

---

<sup>105</sup> Nicolás Aymerich (hacia 1320 -4 de Enero de 1399) fue un teólogo católico e Inquisidor General de la Inquisición de la Corona de Aragón durante la segunda mitad del siglo XIV.

<sup>106</sup> El *Directorium inquisitorum*, también llamado *Manual del inquisidor* o *Guía de los Inquisidores*, es la obra más importante de Nicolás Aymerich, que escribió quizás tan temprano como en 1376. El *Directorium inquisitorum* definía la brujería y describía los medios para descubrir a las brujas. Aymerich había escrito anteriormente un tratado sobre brujería, posiblemente ya en 1359, que amplió para convertirlo en el *Directorium inquisitorum*. Para escribirlo, empleó muchos textos de magia que había confiscado anteriormente de los acusados de brujos. El *Directorium inquisitorum* describe varias prácticas mágicas prohibidas, incluyendo el bautizo de imágenes, fumigar la cabeza de una persona muerta, echar sal al fuego, quemar cuerpos de animales, conjurar espíritus, invocar nombres, mezclar nombres de ángeles y demonios y quiromancia. Aymerich considera en la obra la brujería como una forma de herejía, una definición importante, ya que la Inquisición tenía el mandato de suprimir la herejía. La idea no era exclusiva de Aymerich, había estado desarrollándose desde finales del siglo XIII, cuando el papa Alejandro IV dio por primera vez autoridad a los inquisidores sobre los brujos. Este hecho fue confirmado por los papas Bonifacio VIII y Juan XXII. Hacia 1320 era habitual que los manuales de los inquisidores trataran la brujería. Escritos de Bernardo de Gui y Ugolino Zanchini contienen dos discusiones de ese tipo. La contribución de Aymerich fue dividir la brujería en tres categorías, con referencias a la Biblia y a los escritos de notables teólogos cristianos como san Agustín de Hipona y santo Tomás de Aquino. Además de describir las prácticas comunes de la magia, Aymerich también describe las formas de extraer una confesión, incluyendo formas de manipulación psicológica primitivas, además de simple tortura. Es el primer inquisidor que se salta la prohibición de la Iglesia Católica de torturar a una persona dos veces. Interpretó la directiva de forma laxa, permitiendo sesiones de tortura separadas para cargos distintos de herejía. Fue reimpreso en numerosas ocasiones,



Concretamente en 1486, esta línea será continuada por el no menos importante *Marteau des Sorcieres*<sup>107</sup>, publicado por dos Dominicos, Heinrich Kramer (también conocido como Henry Institoris) y Jacques Sprenger, estando considerado el libro más terrible que se haya publicado, donde se nos describe a las brujas, sus prácticas y procedimientos para reconocerlas así como unos códigos para utilizar dicha guía en los juicios por estas actividades.

El libro está dividido en tres secciones. En la primera de ellas se ocupa de la naturaleza de la brujería, y en ella se estipula que las mujeres, debido a su debilidad y a la inferioridad de su inteligencia, están más expuestas y son más propensas a ceder a las tentaciones de Satanás. En la segunda parte se nos explican los procedimientos a llevar a cabo para capturar, realizar las investigaciones y posteriormente ordenar la captura y expulsión o eliminación de las brujas. Así mismo, se dan ciertas directrices para que las autoridades que se encargan de los procedimientos a juzgar eviten ser objeto de la brujería, y tranquilizan a la población alegando que los jueces, por ser representantes del poder de Dios, son inmunes al poder de las brujas y hechiceras. En la tercera parte se dedica y centra en las técnicas de extorsión empleadas en las confesiones, pruebas para demostrar sus capacidades y, por supuesto, métodos de tortura a emplear en los interrogatorios, la cual era vista como algo natural, y si el brujo o la bruja no claudicaba y confesaba voluntariamente su culpa, la tortura se aplicaba como incentivo para hacerlo. Es más, los jueces eran instruidos incluso para engañar al acusado si fuera necesario, prometiendo misericordia en caso de confesión. Algunas de las prácticas que se recomiendan es el empleo de una plancha caliente “a fuego” para afeitar todo el cuerpo de los acusados y poder descubrir la “marca del diablo” que supuestamente todos los practicantes tenían y que probaba su culpabilidad.

---

incluyendo una en Barcelona en 1503 y una en Roma en 1578. El *Directorium inquisitorum* fue uno de los precursores del más famoso *Malleus Maleficarum*.

<sup>107</sup> También conocido como *Malleus Maleficarum*.

Sin embargo, a pesar de la gran cantidad de ejecuciones, hogueras y demás torturas que se llevaban a cabo, como algunos autores señalan, el efecto logrado fue justamente el contrario al que inicialmente se buscaba.

*“...a veces varios magos, algunas veces un centenar eran quemados en un solo día...”<sup>108</sup>*

Paradójicamente, se reafirmó el prestigio de la brujería, lo que provocaría el crecimiento de la violencia en las represiones y persecuciones, las cuales se hacían cada vez más salvajes y aterradoras.

*“... Las buenas gentes de pueblo sentían tanto temor como curiosidad ante el aquelarre, al que las brujas hacían misteriosas alusiones; Sin embargo, cuesta saber si algunos de estos ritos correspondían a la realidad, pues las brujas, sometidas al tormento, declaraban todo cuanto los jueces deseaban oír. Muchas de estas desgraciadas, desprovistas de imaginación, estaban más que contentas de que les indicasen lo que tenían que responder, puesto que la confesión era el sólo medio de poner fin a sus sufrimientos...”<sup>109</sup>*

Las creencias en los poderes sobrenaturales de estos hombres estaban tan asentadas, que algunos estamentos oficiales se rodeaban y tenían muy en cuenta las acciones y opiniones de algunos de estos hombres a la hora de tomar decisiones importantes.

Es más, los propios reyes y príncipes contaban con sus servicios, lo cual les proporcionaba una situación de privilegio y bienestar, provocando los enfados y las iras de la iglesia, por lo que también prohibieron sus servicios en estas situaciones, alegando que eran los responsables de tempestades, enfermedades en los reinos, así como de otras muchas calamidades.

---

<sup>108</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 181.

<sup>109</sup> Sellgmann, Kurt. *Op. Cit.* Pág 133.

Por lo tanto, se llegó a un extremo en el que la actividad de “saltimbanquis” y “escamoteadores” estaba completamente prohibida, siendo todos acusados de herejes y de obrar en contra de los principios de la moral y religión cristiana. Por ello, todas las diversiones de este tipo pasaron a estar perseguidas a lo largo y ancho de toda Europa, como en el caso de Francia, donde los juegos de manos y habilidad pasaron a estar prohibidos desde el año 1066, no pudiendo realizarse en ninguna villa del país. Posteriormente, Luis IX, intentaría de nuevo proscribir a los magos y escamoteadores, alegando:

*“... alentaban el gusto de la perversidad y los malos hábitos...”<sup>110</sup>*

O el obispo Honorio de Autun, el cual advertiría que:

*“... ninguno de ellos entraría en el paraíso...”<sup>111</sup>*

Curiosamente, aunque estas prohibiciones se extendieron rápidamente entre toda la población, también surgirán algunos pensadores y opiniones que defenderán la posición y actividad de los artistas callejeros, como el caso de Roger Bacon o Santo Tomás de Aquino, quien en el S. XIII llegó a afirmar:

*“... estas actividades habían sido creadas por Dios para servir de consuelo y alivio a los humanos...”<sup>112</sup>*

Obviamente, esta corriente era la de menor peso y presencia en las ciudades, por lo que las maldiciones y prohibiciones sobre juglares y trovadores llegaron al extremo de que la Iglesia las tildó como espectáculos a los que los cristianos no debían acudir, condenando a los asistentes a las mismas a la excomunión en el mejor de los casos.

Todas estas creencias, están representadas en grabados y pinturas de la época, donde podemos ver a artistas de esta índole realizando en las calles

---

<sup>110</sup> Irígoras, Miguel. *Circular Escuela Mágica de Madrid*. Junio de 1977. Pág 130.

<sup>111</sup> Ídem.

<sup>112</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 34.

“los cubiletes”, y estando representados con algunos símbolos que demostraban sus pactos con el diablo, como el “pichel”, que consistía en una bola o faltriquera que colgaba de su cintura al presentar sus “milagros”<sup>113</sup>, o realizando sus prodigios bajo la luz de la luna, lo que al parecer, también reforzaba la naturaleza diabólica de sus prácticas:

*“...Esta luna brillante que aparece y desaparece cada noche y que cambia de forma y de tamaño, que nos encandila y nos fascina, como lo hacen las magias de los magos...”<sup>114</sup>*

Conforme van pasando los siglos, seguirán existiendo estas dos corrientes en el mundo de la magia, que como hemos visto, venían de muchos años atrás. En la corriente de entender la magia como una práctica diabólica, seguirán apareciendo libros, como por ejemplo el *Theatrum Diabolorum*, escrito en 1569 por varios teólogos luteranos, y dedicándole varios capítulos a los escamoteadores, considerando algunos de los autores de dicha obra, como Jodocus Hocker:

*“... si, en el día de hoy, mucho es hecho todavía por los bribones y bufones recorriendo comarcas y villas como funámbulos o haciendo cosas increíbles, con múltiples movimientos del cuerpo, como hacerse atravesar la lengua, el brazo, los labios, las piernas y otras partes del cuerpo por cuchillos, aunque no lo hagan más que por*

---

<sup>113</sup> Esta bolsa se sigue utilizando en la actualidad por algunos de los máximos exponentes mundiales en lo que a magia callejera se refiere. Un ejemplo muy claro de este artilugio, lo podemos ver en el cuadro de El Bosco, conocido como *El Escamoteador*, y en donde a uno de los espectadores le roban la faltriquera mientras mira atónito los prestigios de los cubiletes... A decir verdad, El Bosco no será el único que recree ese mundo, sino que otros como Brueghel el Viejo, representará la caída de Simón “El mago”, del que se cuenta que volaba delante del emperador romano, demostrando así su procedencia y sus poderes divinos, pero cayendo dominado por la llegada del apóstol Santiago, que gozaba de unos poderes más fuertes, lo que simbolizaba así también la caída y la condena de los magos y prestidigitadores ante la iglesia. En dicho grabado podemos contemplar algunos de los juegos que los magos del momento realizaban, como el de los cubiletes que aparecen en dos lugares de dibujo, el milagro de nuevo de la decapitación, así como titiriteros, equilibristas, faquires, etc...

<sup>114</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 35. Curiosamente, en las cartas del Tarot, la figura del mago aparece acompañada del símbolo de la luna, siendo una clara alusión a la relación existente entre ambas figuras.

*destreza de manos o cambio rápido de los instrumentos y estas gentes pueden ser consideradas entre el número de diablos...*<sup>115</sup>

Dentro de esa misma obra, Ludovicos Michilius añade:

*“Se encuentra también a gente que aprenden y hacen magia no por ventaja o desventaja, sino simplemente para su entretenimiento (como ellos sostienen); pero entre estos no hace falta contar a los bribones, titiriteros, músicos y otros. Y estos no son infamados, de una parte porque se consideran sus acciones no como brujería, sino simplemente como de destreza natural, y por otra parte porque divierten frecuentemente al público... Puede ser por consiguiente cierto que los saltimbanquis hacen muchas cosas por destreza y según procedimientos naturales, pero es igualmente cierto que trabajan a menudo con brujerías y encantamientos...”*<sup>116</sup>

Posteriormente, un teólogo protestante llamado Ludwig Lavater, escribiría *Tractatus vere aureus de spectris*, escrito en 1527 pero publicado en Ginebra en 1575, afirmando:

*“... es de notoriedad que se puede engañar a la vista milagrosamente de tal forma que un hombre tiene la impresión de que alguien traga un sable, que escupe monedas, cuchillos, etc... que come pan y escupe harina, que toma vino que vuelve a salir de su frente, que corta la cabeza a otro y la vuelve de nuevo a su lugar... sin que se pueda determinar si se inclina hacia una ilusión o a una intervención diabólica.”*<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 131.

<sup>116</sup> Ídem.

<sup>117</sup> Ídem. Podemos ver aquí, una clara alusión a los fenómenos que los “saltimbanquis” y “prestidigitadores” del momento realizaban en sus espectáculos callejeros, estando ya muy ligados a los fenómenos anteriormente comentados de los “tragasables”, “escupidores”, etc...

O el ya comentado Jean Bodin, quien en su *De la Demonomanie des Sorciers*, (*La Biblia de la demonología y la brujería*), señalará que las habilidades de estos hombres no eran más que una burla hacia todos los estamentos, fundamentalmente los religiosos, para ocultar los poderes satánicos que poseían:

*“... El diablo busca hacer reír a las gentes con el fin de que, engañados por su alegría, se dejen ir a la impiedad. Es así como los magos, los bufones, los que llevan máscaras y los escamoteadores conducen a los jueces a reír y admirar sus hazañas para de esta forma, hacer admitir su arte como diversión no condenable...”<sup>118</sup>*

También Johann Georg Godelmann de Rostock, quien afirmará de las prácticas de los escamoteadores en su *Tractatus de magis*, escrito en 1595:

*“... trastornan el sentido de las gentes con la ayuda del diablo. Piden a cualquiera que tome un alimento que ellos vomitan de la boca escupiéndolo en forma de excremento. Lanzan una rosa bajo las rodillas de una joven y se convierte en seguida en un falo, tragan sables y puñales aguzados y no se dañan...”<sup>119</sup>*

Con este panorama, y debido a la enorme profusión de estos libros, leyes y tratados, no es de extrañar que los juicios se celebraran con una enorme asiduidad, estando ligados en España con el tribunal del Santo Oficio, llevando a cabo una intensa persecución de los escamoteadores y magos del momento. Fuera de nuestras fronteras, el fenómeno también se producía con intensidad, pudiendo encontrar a magos implicados en procesos de brujería como el caso de Silverhaus, que sería quemado en Wurtzburg, en compañía de otros tres magos, u otros casos como el de Hueco de Ascoli, el cual enseñaba astrología

---

<sup>118</sup> Ídem.

<sup>119</sup> Ídem. Pág 135. Si bien hay que señalar que establecía una distinción para los titiriteros que llevaban a cabo acciones ilusorias e imaginarias.

en la Universidad de Bolonia y que alardeaba de poder leer los pensamientos de un hombre sabiendo solamente la fecha de su nacimiento, y tantos otros, algunos de los cuales fue condenados por presentar “milagros” que se siguen presentando en la actualidad, como el pañuelo cortado y que posteriormente era devuelto a su estado original por obra y mediación del demonio:

*“... una maga fue condenada por brujería porque había roto un pañuelo y luego lo había recompuesto...”<sup>120</sup>*

En España los procesos de la Santa Inquisición se sucedían continuamente, juzgando a muchos de estos magos acusados de brujería y de prácticas diabólicas. Por citar a uno de ellos, destacamos el mago Triscalino, quien tras numerosas y terribles torturas se vería obligado a confesar lo que sus captores querían oír:

*“... tuvo que confesar bajo torturas que el demonio le ayudó, hacia 1550, cuando a la vista de todos hizo que unos anillos del público volasen desde su mano por el aire...”<sup>121</sup>*

Y como Triscalino, tantos y tantos otros, porque en aquella sociedad, los principios de la religión estaban tan profundamente asentados, que esta corriente continuará estando presente y se prolongará hasta bien entrado el S.XVII, ya que la única posible solución que se encontraba a todos estos milagros eran los pactos diabólicos que estos hombres habían suscrito y que eran los responsables de semejantes acontecimientos.

Al igual que en épocas anteriores, las gentes de todo el país continuaban con las tradiciones orales que se daban en todo el territorio (gozando de gran éxito gracias a la labor que juglares y trovadores habían llevado a cabo), y todo ello

---

<sup>120</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 32. Efecto clásico, que se sigue presentando en algunos espectáculos mágicos y de variedades de la actualidad.

<sup>121</sup> Ídem.

era el caldo de cultivo perfecto para la proliferación de leyendas y todo tipo de historias. Muchos de estos magos y brujos serán juzgados por estas prácticas que realizaban, pero en otras ocasiones, serán acusados por los propios ciudadanos, vecinos de su misma ciudad, por los problemas o conflictos que entre ellos existían, estando obligados a demostrar que no tenían ningún tipo de pacto con el diablo o don, lo cual no siempre era tarea fácil de conseguir, muriendo algunos de ellos en las hogueras o en la cárcel ante la imposibilidad de demostrarlo.

Aún así, y como ya hemos apuntado con anterioridad, frente a esta corriente en la que los magos y la magia serán terriblemente perseguidos, surgirán ya también opiniones de hombres cultos e inteligentes de la época como Roger Bacon<sup>122</sup> o Santo Tomás de Aquino<sup>123</sup>, hablando de los milagros que los magos realizaban y afirmando, que todos ellos se debían a la habilidad, al ingenio y al conocimiento de determinados principios naturales. Esta corriente, se dejará llevar y se admirará profundamente por los prestigios, entre otros, del mago Boccacchi quien en 1557 mientras viajaba en un barco:

---

<sup>122</sup> (Ilchester, 1220-Oxford, 1292) Filósofo, científico y teólogo inglés. Estudió en Oxford y se trasladó a París en 1236. Tras hacerse franciscano, comentó a Aristóteles y, desde 1247, se dedicó a estudios científicos. De nuevo en Oxford (1251), escribió *De los espejos*, *De la multiplicación de las especies* y una *Metafísica*; sin embargo, en 1257, se le prohibió enseñar y volvió a París. A instancias de su protector (Clemente IV), emprendió los *Communium naturalium* (un balance de la ciencia de su época), que abandonó para escribir el *Opus maius* (1267-1268), obra que envió al papa junto con la ya citada sobre las especies y otras dos (*Opus minus* y *Opus tertium*), y escribió también un *Compendio del estudio de la filosofía*. En 1277 el general de los franciscanos, Jerónimo de Ascoli, tachó de sospechosas sus obras (sobre todo por sus ataques a san Alberto Magno y a santo Tomás); condenadas sus tesis, estuvo en prisión hasta 1292. Ya en libertad, no pudo concluir su *Compendio del estudio de la teología*. Científico avanzado a su tiempo, captó los errores del calendario juliano, señaló los puntos débiles del sistema tolemaico, indicó en óptica las leyes de reflexión y los fenómenos de refracción, comprendió el funcionamiento de los espejos esféricos, ideó una teoría explicativa del arco iris, describió ingenios mecánicos (barcos, coches, máquinas voladoras) y tomó de los árabes la fórmula de la pólvora de cañón.

<sup>123</sup> (Roccaseca, actual Italia, 1224-Fossanuova, 1274) Teólogo y filósofo italiano. Gozaba de una visión abierta y tolerante, aunque no exenta de crítica, del nuevo saber grecoárabe, que por aquellas fechas llegaba masivamente a las universidades y centros de cultura occidentales. Tras doctorarse, ocupó una de las cátedras reservadas a los dominicos, tarea que compatibilizó con la redacción de sus primeras obras, en las cuales empezó a alejarse de la corriente teológica mayoritaria, derivada de las enseñanzas de san Agustín. Redactó varios comentarios al Pseudo-Dionisio y a Aristóteles, finalizó la *Suma contra los gentiles*, obra en la cual repasaba críticamente las filosofías y teologías presentes a lo largo de la historia, e inició la redacción de su obra capital, la *Suma Teológica*, en la que estuvo ocupado entre 1267 y 1274 y que representa el compendio último de todo su pensamiento.



“... hizo saltar el anillo prestado de una persona a otra, sacó el cordón de los zapatos de un pasajero sin desanudarlo, y realizó el más sorprendente de los efectos: a un cantante que se encontraba entre el público le hizo que estornudase y de su boca salieran diecisiete moscas volando...”<sup>124</sup>

En 1550, Cardano<sup>125</sup> escribiría en su obra *De Subtilitate rerum*, un gran elogio para el mago Dalmau, que será conocido posteriormente como “El Tortosino” (había nacido en Tortosa), y que trabajaría para algunos miembros de la corte, como Carlos V, o el Duque Francisco Sforza de Milán, realizando por aquel entonces ya juegos clásicos como el de las “anillas”, que consistía nada más y nada menos, que en unas anillas de acero que se enlazaban y desenlazaban mágicamente<sup>126</sup>, y gozando de una enorme habilidad con las cartas, como el propio Cardano apuntaba:

---

<sup>124</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 35.

<sup>125</sup> Girolamo Cardano. (Pavía, 24 de Septiembre de 1501- Roma, 21 de Septiembre 1576), médico italiano, matemático y astrólogo. Educado en las universidades de Pavía y Padua, Cardano recibió su título de médico en 1526. En 1534 se trasladó a Milán, donde vivió en una gran pobreza, hasta que se convirtió en un profesor de matemáticas. Admitido en el Colegio de Médicos en 1539, pronto se convirtió en rector. Su fama como médico creció rápidamente, y muchas de las cabezas coronadas de Europa solicitaron sus servicios, Sin embargo, valoraba su independencia demasiado para convertirse en un médico de la corte. En 1543 aceptó la cátedra de medicina en Pavía. Cardano fue el matemático más destacado de su tiempo. En 1539 publicó dos libros sobre aritmética que contienen sus populares conferencias, la más importante es *Practica arithmetica et mensurandi singularis* (*La práctica de las matemáticas y las mediciones individuales*). Su *Ars Magna* (1545) contenía la solución de la ecuación cúbica, por lo que estaría en deuda con el matemático veneciano Niccolò Tartaglia, y también la solución de la ecuación de cuarto grado que será encontrada por el ex funcionario de Cardano, Ludovico Ferrari. Su pasión por el juego y las probabilidades, le llevó a escribir su obra titulada *Liber de ludo aleae* (*El Libro de Juegos de Azar*), donde presenta el primer sistema de cálculos de probabilidades y estadísticos, un siglo antes de Blaise Pascal y Pierre de Fermat. La fama popular de Cardano se basó principalmente en libros que tratan de cuestiones científicas y filosóficas, sobre todo *De subtilitate rerum* (*La sutileza de las cosas*), publicada inicialmente en Nuremberg en 1550 y reeditada en multitud de ocasiones. Se trata de una colección de experimentos físicos y de invenciones, intercaladas con anécdotas de muy diversa índole.

<sup>126</sup> El todavía hoy presentado juego de “los aros chinos” del que se conocen innumerables versiones, y que sigue sorprendiendo en la actualidad.

*“... Ese condenado español tiene tal habilidad con los naipes que puede hacer que le vengan los cuatro reyes o los cuatro ases, a su mano siempre y cuando lo desee...”<sup>127</sup>*

Es más, Cardano y otros autores, lejos de acusar a los magos y sus prestigios, no ocultaban su tremendo asombro y admiración por los fenómenos que eran capaces de llevar a cabo:

*“... de los fantásticos juegos de cartas de Colorni, que hacía subir mágicamente de entre las demás, la carta elegida, en 1574, y de Francisco Soma, que adivinaba la carta elegida por un espectador sin tocarla, y hacía que los espectadores eligieran una y otra vez la misma carta...”<sup>128</sup>*

Y otros casos como el de Juan Bautista de la Porta<sup>129</sup>:

*“... tiene que explicarse ante el Papa de sus escritos en su obra Magia Naturalis, pues todavía todo lo relacionado con magia y magos produce inquietud y cierto temor...”<sup>130</sup>*

---

<sup>127</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 36.

<sup>128</sup> Ídem. Pág 37 Juegos que por otro lado, se siguen presentando en la actualidad igualmente con enorme éxito.

<sup>129</sup> Juan Bautista de la Porta, o Giambattista della Porta. (Nápoles, 12 de Noviembre de 1538- Nápoles, 4 de Febrero de 1615). Su padre estuvo al servicio del Emperador del Sacro Imperio Romano y Rey de España Carlos V. Porta viajó ampliamente por España, Francia e Italia, retornado siempre a su estado de Nápoles donde podía estudiar en paz. Uno de sus trabajos más conocidos será *De humana physiognomia*, escrito primeramente en Latín y publicado en el año 1591, estando compuesto por seis libros. Este trabajo describe la ciencia de la "physiognomía," esto es, el descubrimiento del carácter y personalidad de una persona estudiando la apariencia exterior del cráneo. La obra que más nos interesa será la titulada *Magia Naturalis, sive de miraculis rerum naturalium libri. IV* (1558), siendo muy joven todavía y estando considerado el primer boceto de la edición definitiva ampliada a veinte libros en 1589. En ella, Porta distingue la magia diabólica de la natural, definiéndola como ápice del saber humano y plenitud de la sabiduría natural. La defiende diciendo que dicha magia no traspasa los límites de las causas naturales, y lo que estos hombres realizan, parece maravilloso porque sus causas permanecen ocultas. En dichos libros se discuten muchos temas que van desde la reproducción de los animales, la transmutación de los metales, ciertos efectos con pirotecnia, economía doméstica, estadística, caza, la preparación de perfumes y muy interesante para nosotros, en su libro XVII describe una serie de experimentos ópticos, incluyendo la descripción de la cámara oscura, que será de gran importancia para nuestra investigación.

Estos serán sólo algunas opiniones de autores importantes y de renombre, pero habrá muchas más, que reforzarán la importancia de esta corriente, lo que será el caldo de cultivo perfecto para que no tardara en aparecer el primer libro centrado en exclusiva en el terreno de la magia, lo que en cierto modo se convertía en la manera que los magos tenían de asegurar su existencia y salvar su vida ante las acusaciones que venían produciendo desde muchos años atrás, defendiendo así a los magos de las sospechas de brujería, y donde se comenzarán a explicar ya los métodos y principios empleados por todos ellos para lograr los más increíbles milagros. Un poco de luz se comenzaba a ver al final del túnel para los magos.

#### **1.4.2. Los primeros libros de magia.**

Como consecuencia de los acontecimientos que se habían venido desarrollando en el mundo de la magia y debido a las consecuencias que se producían, el mundo de los magos y la magia tenía que buscar una manera de demostrar el componente lúdico de su actividad alejado por completo de las historias de diablos y demonios que se les habían atribuido a lo largo de los años anteriores. Por ello, y aunque algunos autores ya habían afirmado y defendido esta idea, la aparición de primer libro especializado en la materia no tardaría en hacer su aparición, demostrando pues, la falsedad de las acusaciones que a los magos se les atribuían.

Algunos años antes sin embargo, algunos autores y escritos ya incluirían en sus estudios algunas explicaciones, gráficos y artículos acerca de los milagros que por aquel entonces causaban asombro en la población. Un ejemplo claro de estas primeras obras que incluirán algunos datos acerca de la magia, se titulará *Kunst und Ingenieur Wunderbuch*, siendo una obra de autor desconocido y estando compuesta por una serie de hojas encuadradas en pergamino, datadas a principios del S.XVI. En ella podemos ver ya una serie

---

<sup>130</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 37.

de dibujos esquemáticos, de croquis de diversas materias como máquinas de guerra así como de recreaciones señoriales para el entretenimiento de las clases altas:

*“Varias de estas ilustraciones tratan de juegos de habilidad (tales como los platos girando sobre varillas de madera) o de escamoteo. Un gallo es clavado sobre una mesa por un cuchillo, atravesándole la cabeza; retirado el cuchillo, el volátil revive lanzando un alegre cocoricó. Un brazo es atravesado por un sable, una gallina aparece con la cabeza cortada (probablemente para resucitarla a continuación). Se descubren allí igualmente alusiones muy netas a la decapitación humana. La aparición de flores, frutas y arbustos sobre una mesa se muestra en varias versiones, así como el clásico jugador de cubiletes. Un Hércules casca un yunque, doblaga los cuernos de un buey y rompe una cuerda de cáñamo. Un niño se hace hundir en el vientre un sable que se parte en dos. Por el contrario, otro adolescente aparece clavado a un muro por una espada que atraviesa su cuerpo desnudo. Un saltimbanqui danza, descalzo, sobre el filo de un sable. Los escupefuegos y regurgitadores de agua están allí abundantemente representados, así como los juegos de evasión: un personaje, con los pies atrapados por una especie de canga (cepo) se libera aserrándose los pies...”<sup>131</sup>*

Eso sí, hay que señalar que la inclusión de estos fenómenos en estos escritos es sólo a título informativo, documental, pero nada más. Ya que no se trata aún de un documento centrado en exclusiva en el terreno de la magia, las explicaciones a estos fenómenos no están incluidas, por lo que más que proteger a los magos, los colocaban todavía en una situación bastante “comprometida”.

---

<sup>131</sup> Irígoras, Miguel. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Diciembre de 1977. Pág 265.

Otro de los nombres a tener en cuenta, previo a la publicación de primer libro de magia es el de Girolamo Cardano, ya comentado anteriormente. Su postura era muy clara, defendiendo la posición de los magos como meros “entretenedores” de la sociedad, y basando todos sus milagros en principios desconocidos para su absorto público. Sentía un gran interés y admiración por los juegos de azar y lúdicos, por lo que en su obra *De subtilitate rerum*, aunque no entra en la explicación de métodos, de las técnicas que permiten a los magos la realización de sus juegos, hace hincapié en el valor y carácter psicológico así como de la sutileza necesaria para poderlos llevar a buen puerto. Se refiere también a los espectáculos de tragafuegos y saltimbanquis que se representaban en las cortes y en las calles de todas las ciudades, diciendo de ellos:

*“... es más una prueba de valor que de invención...”<sup>132</sup>*

Cardano siente profunda admiración por ellos y escribe detenidamente acerca de las ilusiones que los magos recrean, eso sí, sin explicarlos y sin ofrecer ningún método para ello:

*“... las invenciones de este arte son infinitas, transferir, escupir, devorar, sacar clavos e hilos de la boca, comer cristal, atravesarse los brazos y manos con agujas... Enseñan un libro que cambia su contenido, muestran un niño sin cabeza, la cabeza sin niño: no obstante todo vive y el niño no sufre el menor daño...”<sup>133</sup>*

Como nota curiosa, llega a ofrecer un método para encontrar una carta pensada por un espectador en uno de estos juegos, siendo un método tremendamente rudimentario y fantasioso, pero que de nuevo demostraba su interés por este mundo, y su respeto y admiración por estos hombres. Así

---

<sup>132</sup> Ídem. Pág 266.

<sup>133</sup> Ídem. Ligado íntimamente con los fenómenos que ya presentaba Dedi en el Antiguo Egipto, como hemos visto, y con los realizados por los “saltimbanquis” del momento, tragasables y todo tipo de artistas callejeros.

mismo, el juego que le causa mayor admiración es otro clásico, ya por aquel entonces, y del que ya hemos hablado como será el “juego de la juglaría de los anillos”, presenciando a Damnatius, que era un caballero español de la escolta del rey Carlos V, en la visita que el monarca hizo al duque Francisco Sforza en Milán:

*“Grandes aros fueron lanzados al aire, que eran sólidos, antes y durante el lanzamiento, separados y desligados; pero que volvían a caer perfectamente enlazados como aros perfectamente cerrados”*<sup>134</sup>

Si bien estos escritos y ensayos son importantes por incluir algunos datos e impresiones acerca del mundo de la magia, muy importantes a nivel histórico, comienzan a aparecer libros y ensayos que se centrarán en exclusiva en este terreno, dando algunas explicaciones y métodos para la realización de los juegos de habilidad de los escamoteadores, juglares y trovadores.

Uno de ellos aparecerá publicado en 1552 en Inglaterra (lo cual no es de extrañar, ya que será uno de los lugares donde la persecución de los magos será más fuerte y terrible), titulado *A manifest detection of dice play*, el cual se atribuye a Gilbert Walter y que, debido al éxito e interés que creará, será reeditado en 1580 y 1850 respectivamente. En Francia, Jacques Besson publicará en 1578, *Theatre des instruments mathématiques et mécaniques*, el cual será reeditado con posterioridad en Lyon en 1596. En 1581 aparecerá *A Brief and Pleasant Treatise, Entitled, Natural and Artificial Conclusions*<sup>135</sup> de Thomas Hills.

Sin embargo, y a pesar de estos trabajos, poco tardará en aparecer el primer libro específico sobre la materia. En 1584 aparecerán simultáneamente en Francia e Inglaterra dos libros que tratarán el mundo de la magia del escamoteo desde un punto de vista específicamente técnico, ligado a la

---

<sup>134</sup> Ídem.

<sup>135</sup> Hills, Thomas. *A Brief and Pleasant Treatise, Entitled, Natural and Artificial Conclusions. The Text of 1581, with Illustrations*. John Helvin, Londres, 2009.

situación de continuo peligro y temor que este mundo oculto producía. En ese año, Reginald Scott<sup>136</sup>, juez de paz en Kent, publica *The discoverie of Witchcraft, wherein the Lewde dealing of Witches and Witchmongers is notable detected, in sixteen books ... whereunto is added a Treatise upon the Nature and Substance of Spirits and Devils*<sup>137</sup>.

En esta obra, Scott enumera a 212 autores cuyas obras en latín había consultado y veintitrés autores que escribieron en inglés. En la primera lista se incluyen una gran cantidad de nombres griegos y árabes. La información que Scott tenía, procedía no solamente de sus lecturas sino de su estudio acerca de las supersticiones relacionadas con la brujería en juicios a lo largo y ancho de la corte, y en los estamentos populares, donde estas creencias florecían en muy diversas formas. Su objetivo era proteger a los magos y mostrarlos como personas normales que nada tenían que ver con brujas y demonios. Acusaba de semejantes creencias a la iglesia católica, responsable de semejantes prácticas acusatorias, así como a varios escritores previos como Jean Bodin y Sprenger y Kramer, por sus trabajos publicados que reafirmaban estas creencias infundadas. Sin embargo, adoptó la visión de Enrique Cornelio Agrippa de Nettesheim<sup>138</sup> y Johann Weyer<sup>139</sup>, autor de *De Praestigiis*

---

<sup>136</sup> Reginald Scott. (1538-9 de Octubre 1599) fue un caballero rural inglés y miembro del Parlamento, ahora recordado como el autor de *El Descubrimiento de la Brujería*, que fue publicado en 1584. Fue escrito en contra de la creencia en brujas, para mostrar que la brujería no existía. Parte de su contenido expone cómo se pueden hacer (de forma aparentemente milagrosa) hazañas de magia, y el libro se considera el primer escrito sobre el mundo de la magia.

<sup>137</sup> Scott, Reginald. *The discovery of Witchcraft, (El descubrimiento de la brujería)*. Londres, 1584.

<sup>138</sup> Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, Enrique Cornelio Agripa de Nettesheim, o Agrippa de Nettesheim, (Colonia, 14 de Septiembre de 1486-Grenoble, 18 de Febrero de 1535) fue un famoso escritor, filósofo, alquimista, cabalista, médico y nigromante alemán. En su obra principal, *De occulta philosophia libri tres*, impresa en París en 1531 y posteriormente en Colonia en 1533, recogió todo el conocimiento medieval sobre magia, astrología, alquimia, medicina y filosofía natural y lo respaldó teóricamente. Erudito de fama y protegido por distintas casas reinantes o nobles, fue amigo de gran parte de los filósofos y grandes de su época. Durante un tiempo estuvo al servicio de los emperadores Maximiliano I, de Carlos I de España, como historiógrafo, y del rival de este último, el Papa Clemente VII. Sus ideas y dedicación al estudio de las ciencias ocultas le obligó a vivir en un constante éxodo al ser perseguido en varios países. Según algunos, la historia de la ciencia moderna atribuye un papel muy importante a las doctrinas esotéricas y ocultistas de Agrippa von Nettesheim en el surgimiento de la revolución científica del siglo XVII. Esta búsqueda de las fuerzas ocultas de la naturaleza,

*Demonum*, publicado en Basilea en 1563, hablando de ellos con respeto. El libro así mismo narra historias extrañas y fenómenos ocultos, que están inmersos en el contexto de creencias religiosas, y se refiere al diablo con historias donde habla de sus habilidades para absorber el alma de la gente. También cuenta historias de magos con poderes sobrenaturales que habrían actuado para las cortes de los reyes.

Scott buscaba hacer una defensa acérrima de los magos y del mundo de la magia, defendiéndolos en todo momento de los ataques y acusaciones de los que eran fruto, promovidos fundamentalmente por la Iglesia. Estaba enfrentado claramente con las creencias supersticiosas, así que en dicho libro se incluyen ya algunos métodos y sistemas para realizar los efectos que estos magos presentaban, eso sí, sin apenas descripción de los manejos de dichos principios y pidiendo perdón por ello, pero alegando que lo único que buscaba era poder reforzar sus demostraciones. Se refería al escamoteo como:

*“...Un desplazamiento ágil de la mano, que se efectúa especialmente de tres formas: la primera y principal consiste en*

---

que no se ajustaba a las ideas de la doctrina cristiana y que sólo podía llevarse a cabo en organizaciones secretas de personas de la misma ideología, representa el punto de partida de la ciencia moderna. La superación del pensamiento formalista y rutinario del medievo se efectuó mediante manifestaciones muy antiguas de la magia, heredadas de la antigüedad.

<sup>139</sup> Johannes Wier, también conocido como Johann Weyer, (1515/1516– 24 de Febrero de 1588). Médico holandés, ocultista y demonólogo, discípulo y seguidor de Agrippa. Estuvo entre los primeros autores que escribieron y publicaron contra la persecución de brujas. Su trabajo más influyente fue *De Praestigiis Daemonum et Incantationibus C.a. Venificiis* (*En las Ilusiones de los Demonios y en hechizos y Venenos*), que aparece en 1563. Su trabajo incluye *Pseudomonarchia daemonum* (*El falso reino de los demonios*), como un apéndice a *De Praestigiis Daemonum*, aparecido en 1577. Weyer criticó el libro *Malleus Maleficarum* y la caza a las brujas promovida por autoridades católicas y civiles. Fue el primero en utilizar el término Enfermo Mental para designar una mujer acusada de brujería. Weyer defendía la idea de que el demonio no era tan poderoso como la Iglesia Católica predicaba, pero también creía que los demonios poseían algún poder y podrían aparecer a las personas que los llamaran. Sin embargo, él comúnmente utilizaba el término de “mago” y no de “brujos/as” cuando se refería a las personas que eran capaces de recrear estas ilusiones, refiriéndose a ellos como herejes que usaban los poderes del diablo. Su trabajo sirve de inspiración para ocultistas y demonólogos.



*esconder y transportar pelotas, la segunda en el cambio de monedas y la tercera en la mezcla de las cartas”.*<sup>140</sup>

En la parte del libro que se centra en los aspectos técnicos (22 páginas de las 283 que componen la obra), y comenzando en el Libro XIII, Capítulo XXII, Scott estuvo asesorado por John Cautares, un artista muy habilidoso francés del S.XVI que residía en Londres, y se explican ya una gran cantidad de métodos para realizar el juego de los “cubiletes”, que como sabemos y ya hemos comentado, se hacía en esta época no con bolas sino con todo tipo de objetos como corchos, semillas (moscadas), granos, etc... y con todo tipo de objetos huecos como cubiletes ya fueran candeleros, cuencos, saleros, etc... También se presentan diversos entretenimientos con monedas como viajes imposibles, transformaciones, “bailes de monedas”, así como otros retos de muy diversa índole y de desaconsejable práctica para hacerse atravesar la lengua y el brazo con cuchillos, clavos en los ojos, y por supuesto los ya por entonces muy populares e imprescindibles “juegos de naipes”, juegos de la denominada “magia cómica”, así como otros muchos.

*“Transportar la moneda de una mano a la otra por habilidad”*

*“Convertir monedas en fichas o fichas en monedas”*

*“Poner una moneda en cada mano y, con palabras, hacer que se junten”*

*“Poner una moneda en la mano de un extraño y otra en la propia y transportar las dos monedas a la mano del extraño con palabras”*

*“Lanzar una moneda y encontrarla donde queráis”*

*“Con palabras, hacer saltar una moneda fuera de un tarro, o correr a lo largo de una mesa”*

*“Hacer pasar una moneda a través de una mesa o desaparecer de un pañuelo muy claramente...”*<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Scott, Reginald. *The discovery of Witchcraft*. Londres, 1584. Libro XIII, Capítulo XXII. Traducción propia.

Obviamente, este libro supuso un antes y un después para el mundo de la magia, lo que provocaría a partir de entonces, la aparición de más libros específicos sobre el tema, así como el desarrollo de nuevas ilusiones y principios por parte de los magos y poder representar sus efectos a lo largo y ancho de todas las ciudades. Las primeras publicaciones aparecerán en Francia, y posteriormente en Italia o España, coincidiendo en algunos casos con la explicación de algunos juegos, como los cubiletes, y aportando algunos otros nuevos.

De manera coetánea a la aparición del libro de Scott, en Francia aparecerá en ese mismo año un libro que será también de gran importancia, impreso en Lyon en 1584<sup>142</sup> por Antonio Bastide, y que se titulará *La première partie des subtiles et plaisantes inventions, contenant plusieurs jeux de récréation et traits de souplesse par le moyen des quels les impostures des Bateleurs sont découvertes. Composé par J. Prevost, natif de Tolose*. Se cree que este libro era la primera parte de una obra más extensa, estando dedicada ésta exclusivamente al mundo del escamoteo. Su contenido es similar al de Scott, con muchos juegos que coinciden en ambos, y con otras aportaciones novedosas. De manera curiosa, podemos destacar que habla detenidamente del empleo de “compadres” para la realización de los milagros:

*“... Se podrá, por consiguiente, descubrir aquí por la lectura, que todos los sueños, prestigios e ilusiones que se atribuyen a estos engañadores, no son otra cosa que flexibilidad de cuerpo o habilidad de manos, por los cuales ellos decepcionan los ojos: estando ayudados muy a menudo por artífices o instrumentos ingeniosos, alguna vez por la mediación o secreto entendimiento de un tercero,*

---

<sup>141</sup> Scott, Reginald. *Op. Cit.* Capítulo XXIV. Traducción propia. Muchos de estos efectos, siguen formando parte de los repertorios de los magos a lo largo y ancho de todo el mundo, eso sí con métodos completamente diferentes, pero que ponen de relevancia la importancia de este libro.

<sup>142</sup> Curiosamente, y en este mismo año en Francia, se volvieron a publicar los trabajos de Cardano, bajo el título *Les livres de Hierosme Cardanus, médecin milanais, intitulés de la Subtilité, subtiles inventions, ensemble les causes occultes et raisons d'idelles*, que será traducido del latín al francés en París, por Richard le Blanc, y del que se harán más ediciones posteriores.

*que será objeto de burla, sea para hacerle quedar desnudo, o para hacerle saltar y bailar, fingiendo (representando su papel) ser forzado, a pesar suyo, a hacer todas estas cosas...”<sup>143</sup>*

Este será el momento en que el mundo de la magia comenzará a vislumbrar un poco de luz, pudiendo defenderse de las acusaciones que se les imputaban, y siendo éste uno de los principales motivos para la publicación de estos libros como hemos visto. Sin embargo, y aunque muchos sectores de la población y de la sociedad encontraron como fundamentales estos libros, muchos magos y artistas callejeros encontraron estas publicaciones como peligrosas para su gremio, por el desvelo de sus métodos, estando al alcance de todo el mundo, y que habían estado ocultos a lo largo y ancho de muchos años, algo de lo que ellos se habían encargado celosamente. Aún así, muchos de ellos debieron la vida a la publicación de estos libros, pudiendo demostrar su inocencia en los cargos de los que se les acusaba:

*“... pero otros estoy seguro, tuvieron que agradecer a los autores de los libros el que quedase claro que no había brujería alguna y sí enorme cantidad de ingenio, destreza y sutilezas psicológicas en sus juegos y maravillas. Más de un mago debe a estos libros el estar libre y ver de lejos las hogueras...”<sup>144</sup>*

Afortunadamente, y poco a poco, van desapareciendo las condenas de brujería a los magos y artistas callejeros, no quedando prácticamente ni rastro de ella en el cercano ya S. XVII, lo cual será un caldo de cultivo perfecto para el desarrollo en el mundo de la magia, y para su consideración como un arte alejado de los mundos diabólicos y comenzando a evolucionar continuamente, apareciendo nuevas presentaciones, nuevas ideas, nuevos métodos, así como

---

<sup>143</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 269. Aunque pueda parecer cómico, recordemos las intervenciones de algunos “hipnotistas” en programas de TV, donde aparentemente, eran capaces de realizar estos milagros, en esta misma línea, y que tan de moda se pudieron en la década de 1990 en programas de televisión emitidos en horario de máxima audiencia.

<sup>144</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 38.

del mundo del espectáculo y del mundo del arte, y del mundo de las proyecciones y la imagen en particular, donde surgirán ya trabajos y nombres importantes como el de Athanasius Kircher, como veremos en profundidad, que será fundamental para el avance y posterior aparición del fenómeno cinematográfico.

Terminaba pues una época, donde el diablo, Dios, la religión, la Iglesia y la magia estaban ligados íntimamente, pero que, aunque parezca contradictorio, con las nuevas corrientes que aparecerán, no será la última vez en que lo hagan, de tal manera que el mundo de la magia, del más allá, continuarán relacionados incluso de manera muy estrecha y con acontecimientos de gran importancia como iremos viendo con detenimiento en próximos capítulos, los cuales potenciarán sobremanera esta relación, la cual se extenderá en cierto modo en el tiempo, llegando incluso hasta nuestros días, con espectaculares ilusiones que están inspiradas en esos mitos y creencias clásicas, y que forman parte de algunos de los mejores espectáculos de magia e ilusionismo a lo largo y ancho de todo el mundo, así como de escenas de algunas de las mejores películas de la historia de la cinematografía. Ambos campos emplearán sus técnicas e inventos, para poder trasladar a la pantalla y a los escenarios dichas ilusiones y efectos con la mayor veracidad posible, tratando de conseguir en sus espectadores el asombro más absoluto.

## Capítulo 2. Siglos XVII y XVIII. El sueño comienza a hacerse realidad.

Tras una época en la que los magos y la magia estaban considerados como algo “maligno” y que era posible por mediación y parte del mismo diablo, poco a poco y con la difusión de algunas obras que comenzarán a descubrir los métodos y principios empleados por los magos y saltimbanquis de todas las ciudades, comenzarán a verse algunos cambios en la percepción que la sociedad tenía hacia estos hombres, sobre todo en la que ciertos estamentos como los religiosos tenían de ellos.

Poco a poco, y motivado por los cambios sociales y culturales que se irán produciendo en todas las sociedades, la razón humana irá ganando terreno a ciertas creencias “supersticiosas”, lo que colaborará en la percepción del fenómeno mágico como un arte, o al menos como algo completamente alejado a lo que anteriormente se pensaba. Dichos cambios comenzarán a ser visibles ya a comienzos del S. XVII, cuando estos hombres podrán realizar ya sus milagros ante el pasmo de las gentes pero sin temer por su integridad física.

Obviamente, el cambio no fue radical, por lo que el paso de una situación a otra no se produjo de manera inmediata, sino que fue a lo largo de los años, ya que, a pesar del avance de estas nuevas corrientes, seguía existiendo todavía un cierto continuismo de épocas anteriores, que seguirán tratando y juzgando a los “prestidigitadores” como si de brujos se tratara. Además, las enormes tasas de analfabetismo que seguían existiendo, hacían esta labor de difusión escrita prácticamente imposible. Algunos de estos pensadores continuistas, publicarán libros que tratarán de contrarrestar el avance de las nuevas corrientes, pudiendo citar entre otros a Francisco Torreblanca y Villalpando, quien publicará en 1623 una *Daemonología*<sup>1</sup>, y donde alejándose de todas estas nuevas corrientes, continuará con la línea marcada por la Inquisición.

---

<sup>1</sup> Torreblanca y Villalpando, Francisco. *Demonología o de la magia natural, demoníaca, ilícita y lícita de la intervención Oculta o Escondida y de la invocación de los demonios*. Theowald Schonwetter, Maguncia, 1623. Aunque el libro de Torreblanca apareció en Maguncia, había publicado una versión anterior del mismo en España: *Epitomes delictorum in quibus aperta, vel oculta invocatio daemonis intervenit, libri IIII*. Sevilla, 1618.

Torreblanca era un abogado de Córdoba que trabajaba para la Real Chancillería de Granada. Su tratado estaba dedicado al rey Felipe III, y cuyo consejo, aparentemente, lo había encargado. La obra está compuesta de varios libros, estando dedicado el primero de ellos a la magia adivinatoria (astrología, fisiognomía, quiromancia, cábala, arte notoria, arte paulina, necromancia, piromancia, sortilegio, etc... entre otros) y el segundo a la magia “operatriz” (magia demoníaca, magos, poder de los demonios sobre el alma, engaños de los sentidos, cambio de sexo, restitución de la virginidad, maleficio del sueño, apariciones de almas, etc...), y otros dos libros en los que se abordan los castigos y procedimientos a seguir por parte de las instituciones religiosas y civiles a la hora de juzgar a estas personas.<sup>2</sup>

Pero obviamente, Torreblanca no será el único continuador de la anterior línea de pensamiento, ya que, dicha corriente seguía gozando de muchos seguidores, sobre todo en estos primeros momentos del nuevo siglo.<sup>3</sup>

Poco a poco y ante los cambios que se irán produciendo, las reacciones de los espectadores, de los ciudadanos en general, evolucionarán desde el temor, el respeto y el miedo más absoluto al asombro, al gusto y al aprecio ante las maravillas y milagros que este tipo de artistas llevaban a cabo en sus sesiones. Los magos empezarán a quitarse los tópicos anteriormente atribuidos, pasando de estar bajo el manto de la brujería, de la hechicería, al de la ciencia y, más concretamente, el de la física, lo cual será una corriente de gran importancia y que irá ganando adeptos conforme avancemos en el tiempo. Nacerá el término de la “física recreativa” con experimentos, juegos y demostraciones que gozarán del gusto de la población y que serán de gran importancia, hasta tal

---

<sup>2</sup> Eso serán los contenidos de la edición aparecida en Sevilla y comentada anteriormente. En la de 1623, y aparecida en Maguncia, añadirá un quinto libro titulado *En Defensa de los libros católicos de la Magia*, constituido por cinco capítulos.

<sup>3</sup> Para una mayor información acerca de estas publicaciones recomendamos, Morgado García Arturo. *Demonios, magos y brujas en la España moderna*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1999. Introducción, pág 9 y siguientes, así como el Capítulo III, páginas 67 y siguientes.

extremo que surgirán publicaciones dedicadas a este fenómeno, evolucionando hacia un terreno más científico acorde con las tendencias de la época.

Siguen apareciendo obras centradas ya exclusivamente en el terreno de la magia, del “escamoteo”, y durante estos primeros años del nuevo siglo, y ligado a estas nuevas corrientes que hemos comentado, tomarán un aire más científico, empleando ya el término de “física recreativa”. Ejemplo de ellos pueden ser las obras *Traité de la Mémoire*, de Schenckels<sup>4</sup>, o una nueva traducción del libro *Magia Naturalis, sive de miraculis rerum naturalium libri. IV* de Porta, y del que ya hemos hablado.

Aparecerán sucesivamente a partir de entonces, nuevos libros que seguirán la línea de estas nuevas corrientes más modernas y respetuosas con el arte mágico, alejadas de todos los fenómenos anteriores. Las primeras de este nuevo siglo y que seguirán las líneas ya anteriormente marcadas por Scott y otros serán *La mort aux pipeurs, où sont contenues les tromperies et piperies du jeu*<sup>5</sup>, así como una sátira de Courval, titulada *Contre les charlatans, et pseudomedecins empyriques*, y cuyo título da una idea clarísima de la corriente y lo que buscaba dicha publicación.<sup>6</sup> La repercusión de estas obras todavía será pequeña, pero poco a poco fueron contribuyendo a separar el mundo de la magia y del escamoteo del de la brujería, y acercándolo al fenómeno lúdico, de entretenimiento, técnico y también en cierto modo en esta época, científico por el cariz que irán tomando algunas de estas demostraciones. Los magos de

---

<sup>4</sup> Schenckels, Lambert. *Traité de la Mémoire avec l'art de la mémoire*. Guil de la Rivière, Arras, Arras, 1593.

<sup>5</sup> *La muerte de los embusteros, donde están contenidas las trampas y embustes del juego*. Chez Daniel Guillemot, Paris, 1608. El principal aliciente de esta obra es desenmascarar, descubrir los métodos empleados por los magos y algunos jugadores de ventaja en los distintos espectáculos y partidas que se jugaban a lo largo y ancho de todo el territorio. Como hemos comentado, será la inspiradora de obras posteriores que seguirán la misma tendencia.

<sup>6</sup> Sonnet de Courval, Thomas. (Vire 1577-Vire 1627). Poeta francés que formará parte del grupo de comediantes normandos que hacia 1620, reformará el género de la sátira. Su atención se centrará en dos líneas de trabajo y costumbres, *Satire Ménippée ou Discours sur les poignantes traverses et incommodités du mariage*, (*Sátira menipea o discurso conmovedor sobre las relaciones y los inconvenientes del matrimonio*, 1609-1622), sobre la falsa ciencia en *Satire contre les charlatans et pseudomedecins empiriques* (*Sátira contra los charlatanes y pseudomedecins empírico*, 1610), y la mala administración del Estado.

esta época poco a poco, y debido a estas corrientes, fueron “mudando” poco a poco hacia físicos, aprovechando las vías que algunos autores habían abierto ya con sus publicaciones, y de esta manera podrían realizar sus representaciones y recreaciones construyendo para ello más adelante barracas, gabinetes y carpas donde colocaban a sus espectadores y a los que les cobraban una entrada por el espectáculo. Poco a poco, la magia iría saliendo de la calle, evolucionando hacia otras estancias y con características muy específicas, que irán desarrollándose con el paso de los años.

Las obras centradas en el terreno mágico que aparecerán, presentarán ciertas novedades, ya que aunque se explican métodos y secretos para poder realizar esos milagros, y continuando la línea inaugurada por Scott<sup>7</sup>, la intención principal no será la de defender a los magos y saltimbanquis, dando en cierto modo como superada esa etapa, y centrándose en explicar nuevos métodos, nuevas técnicas mucho más avanzadas, ingeniosas y sutiles que las anteriores, y explicando nuevos juegos o los ya publicados anteriormente pero con una mayor riqueza de detalles, haciendo estos milagros alcanzables para todos los que tuvieran interés en presentarlos. La intención de los mismos es transmitir el conocimiento de estos principios y técnicas a generaciones futuras, alejados por completo de las intenciones “protectoras” que inicialmente tenían. Las temáticas que se tratarán serán muy diversas, estando algunos dedicados exclusivamente al mundo de la magia y otros al nuevo campo que ya hemos citado, como será el de las recreaciones físicas y matemáticas que gozarán a partir de entonces de una enorme popularidad e importancia:

*“... y el mago comienza a quitarse el manto de brujo, y a colocarse bajo el manto protector de la ciencia (la física que se decía entonces...”<sup>8</sup>*

---

<sup>7</sup> Scott, Reginald. *The discovery of Witchcraft*. Londres, 1584.

<sup>8</sup> Tamariz, Juan. *El Mundo Mágico de Juan Tamariz. La increíble historia de la magia*. Ediciones del Prado, Madrid, 1991. Volumen 1. Pág 41.



*“... Desde el Renacimiento, él (el mago) se ha ganado un tipo de libertad ante cualquier tipo de intervención o acusación, colocándose al lado de la ciencia, lo cual era una manera de ganarse y asegurarse su existencia...”<sup>9</sup>*

Uno de estos libros, y que además es de los más antiguos, se titulará *Aritmética práctica y especulativa del bachiller Juan Perez de Moya*,<sup>10</sup> publicado en Salamanca en 1562, y donde se revelarán al margen de juegos y principios clásicos ya por aquel entonces muy conocidos, otros juegos matemáticos y de ingenio muy novedosos, y estando considerada la más importante de la literatura matemática española del S. XVI

*“... cómo adivinar la edad de una persona o el dinero que lleva en el bolsillo...”<sup>11</sup>*

Obviamente, el caso de España no será un hecho aislado, sino que en otros países e idiomas se publicarán obras de esta índole, y siguiendo la línea de las nuevas tendencias. Por ejemplo, en Francia se publicará *Problèmes plaisants*, escrito por Claude-Gaspar Bachet, ya en 1613 así como algunos otros que se adentrarán ya en otras disciplinas y que gozarán de gran importancia con el

---

<sup>9</sup> Barnouw, Eric. *The magician and the cinema*. Oxford University Press, Nueva York, 1981. Traducción propia.

<sup>10</sup> Juan Pérez de Moya (Santisteban del Puerto, Jaén, 1513-Granada, 1597). Matemático, mitógrafo y escritor español. Estudió en Salamanca, donde alcanzó el grado de bachiller. Fue capellán en su pueblo natal y beneficiado de San Marcos de León. En 1590 fue nombrado canónigo de la catedral de Granada. Fue un buen vulgarizador de las disciplinas matemáticas y escribió el libro más importante de la disciplina en castellano en el siglo XVI, *Diálogos de aritmética práctica y especulativa*, Salamanca, 1562, que contiene un tratado de álgebra llamado *Regla de la cosa*. Sus otros trabajos matemáticos contienen además algunos datos curiosos e interesantes. Los *Diálogos de aritmética práctica y especulativa*, constituyen un tratado de álgebra muy popular que llegó a conocer treinta reimpresiones hasta época de Carlos III y fue elogiado por el matemático Simon Stevin. Fueron editados por el matemático del siglo XIX Felipe Picatoste. Traducido a varias lenguas, el libro noveno es, además, una defensa de la dignidad y utilidad de las matemáticas y puede leerse con independencia de los otros, constituyendo la primera colección de Matemática Recreativa, o amenidades matemáticas que se publica en castellano.

<sup>11</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 42.

paso de los años como las demostraciones de memoria, ilusiones ópticas, etc...<sup>12</sup>

Por supuesto, que algunos autores continuarán con la línea anterior de producciones mágicas, centrándose en los juegos de habilidad y destreza, sin adentrarse en los nuevos terrenos que afloraban. Por citar sólo algunos de los más interesantes, encontramos *The art of Lugling or Legerdemaine*, de Samuel Rid, publicado en Londres en 1614, o el que se considera el primer libro ilustrado en inglés y dedicado exclusivamente al mundo de la magia, titulado *Hocus Pocus Junior*,<sup>13</sup> aparecido en Londres en 1634.

En todas las ciudades, se seguían realizando representaciones callejeras, donde se mostraban efectos clásicos junto a algunos más modernos que empezaban a ser del gusto de la población. Entre los clásicos, podemos encontrar a los “hombres-fuente”, herederos de las tradiciones clásicas y de los que ya hemos hablado, los cuales seguían asombrando a los públicos de todas las ciudades, aunque tampoco pudieron escapar de esta tendencia de publicaciones divulgadoras de sus métodos:

---

<sup>12</sup> Claude Gaspard Bachet de Méziriac (Bourg-en-Bresse, 9 de Octubre de 1581 - Bourg-en-Bresse 26 de Febrero de 1638). Matemático francés, pupilo del matemático jesuita Jacques de Billy en el colegio que la orden poseía en Reims. Es el autor de los *Problèmes plaisants (Problemas divertidos y entretenidos que se hacen con ayuda de números)*, cuya primera edición ve la luz en 1612, aunque una versión más completa y extensa será publicada en 1642. Contienen una interesante colección de trucos y curiosidades aritméticas, muchas de las cuales son mencionadas en la obra de matemáticos posteriores como W. W. Rouse Ball. También es el autor de *Les éléments arithmétiques*, así como de una traducción del griego al latín de la *Arithmetica* de Diofanto.

<sup>13</sup> La autoría de este libro es anónima, y a modo de anécdota, podemos encontrar en él, la primera explicación con todo detalle de la rutina de los cubiletes. Recientes estudios, apuntan que quizá el autor de la obra fuera William Vincent, quien en 1619 logró que le permitieran realizar sus demostraciones en los pueblos y villas de Inglaterra e Irlanda, y quien al parecer, se anunciaba con el nombre de Hocus Pocus, de Londres.

*“... tuvieron que aguantar que uno de entre ellos, (un francés llamado Floran Marchand), publicase en 1646 un librito de ocho páginas explicando todos sus secretos...”<sup>14</sup>*

Es más, este S. XVII será la época dorada para muchos de estos artistas, llegando hasta límites y cotas insospechadas, y manteniéndose dicha tradición viva hasta la época dorada del “vaudeville”:

*“... La edad de oro de los hombres-fuente, como todo el mundo sabe, fue el siglo diecisiete [...] Blaise de Manfre, Florand Marchand y Filippo Giuliani eran todos habilidosos practicantes de esta época, pero me siento especialmente atraído por un francés llamado Jean Royer. El tragaba grandes cantidades de agua clara y luego escupía el líquido, en una serie de largos y gráciles, mágicamente cambiantes, multicolores y perfumados arcos...”<sup>15</sup>*

A pesar de estas publicaciones, y al igual que las otras ramas de sus coetáneos, la revelación de los métodos empleados, provocó que surgieran nuevos métodos y técnicas para conseguir estos efectos, los cuales asombraban tanto a los lectores de esos libros como a los que lo veían por primera vez. Del propio Marchand se contaban maravillas:

*“... Tras beber más agua, de nuevo regurgitaba, dirigiendo chorros de clarete y de cerveza a través de sus labios fruncidos, hacia vasos individuales. El clarete se dirigía hacia vasos bien enjuagados; la cerveza hacia aquellos todavía húmedos con vinagre [...] Quince vasos más de agua eran tragados para diluir la mezcla en su estómago: la siguiente fuente que emergía de su boca tenía el color del vino de burdeos...”<sup>16</sup>*

---

<sup>14</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 43.

<sup>15</sup> Jay, Ricky. *Celebrations on curious characters*. McSweeney’s Books, San Francisco, 2011. Pág 23. Traducción propia.

<sup>16</sup> Christopher, Milbourne. *The illustrated history of Magic*. Robert Hale and Company, Londres, 1975. Pág 26. Traducción propia.

Junto a estos espectáculos, ya en cierto modo, “clásicos”, surgirán otros representantes callejeros como serán los “comedores de piedras”, los cuales, y a la vista de todo el mundo, podían ingerir varios kilos de piedras, cristales etc... en la línea de los posteriores faquires, los cuales han llegado hasta nuestros días con representaciones de corte similar a estas:

*“... Ante la presencia de cualquier espectador, se come los más duros pedernales que le pudieran ser ofrecidos; las rompe con sus dientes como si de nueces se tratara, las masca y las reduce a las piezas más pequeñas; al mismo tiempo, golpeándose a sí mismo en el estómago, las piedras resuenan como si estuvieran en un saco...”<sup>17</sup>*

El más célebre representante de este campo será el italiano Battalia, de quien se comenta:

*“... Battalia, colocó cuatro o cinco piedras en una cuchara, las tragó, y a continuación se bebió con gran entusiasmo una jarra de cerveza. Devoraba cada día medio kilo de estas piedras: y cuando se golpeaba en el estómago o agitaba su cuerpo, podías escuchar perfectamente las piedras chocar entre sí, como si se encontraran en un saco, las cuales, en veinticuatro horas, eran digeridas, y una vez cada tres semanas, expulsaba una gran cantidad de arena, tras la digestión de las mismas...”<sup>18</sup>*

Sin embargo, y como representantes de estas nuevas corrientes callejeras, podemos encontrar también a los “animales sabios”, los cuales dejaban atónitos a los espectadores por las habilidades que poseían, muchas de las

---

<sup>17</sup> Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*. Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1998. Pág 278 y siguientes. Traducción propia. Esta tendencia de los “comedores de piedras” se extendería a lo largo de este siglo y del venidero S. XVIII, con manifestaciones a lo largo y ancho de todo el territorio. En el comentado libro, podemos encontrar manifestaciones y referencias clarísimas de este tipo de fenómenos, así como de otras no menos increíbles, habilidades estomacales. Así mismo, también nos habla de algunas de las figuras de la magia más importantes del momento, y con gran influencia en los magos y corrientes posteriores.

<sup>18</sup> Ídem. Pág 283. Traducción propia.

cuales superiores a las de algunos hombres. Por ejemplo, el caballo Morocco, entrenado por un británico llamado William Banks, y que lo anunciaba como un caballo capaz de las más increíbles proezas, y del que, aunque muchos de los coetáneos que presenciaron sus maravillas no están de acuerdo en la raza, color o tamaño del mismo, todos ellos coinciden en las maravillas que era capaz de realizar:

*“... Recogía los objetos lanzados por la audiencia y se los devolvía a sus correctos dueños. Identificaba espectadores que llevaban gafas u otros artilugios con los que trataban de camuflarse. Se arrodillaba, se tumbaba o incluso, se hacía el muerto a petición de la gente. Bebía gran cantidad de agua y se deshacía de ella a petición. Golpeando con su pezuña en el suelo, indicaba la puntuación total al lanzar dos dados, contaba las monedas que se encontraban en el monedero de un hombre, e identificaba cartas elegidas de una baraja mezclada, estando incluso su entrenador vendado. Imitaba incluso como andaría si fuera montado por una dama (con aplomo y gentileza), por un caballero (con un trote impaciente), o montado por un maestro (haciendo movimientos con impecable precisión). (Algunos estudiosos, dicen que este acto de Morocco, fue el origen de la moderna Alta Escuela de equitación, en la que se realizan ejercicios parecidos, aunque eso sí, en otro contexto).”<sup>19</sup>*

Pero los caballos no serán los únicos representantes de esta corriente, pudiéndose presenciar milagros llevados a cabo por animales de muy diversa índole como cerdos y muchos otros:

*“... tras dieciséis meses de paciente entrenamiento, el cerdo hizo su debut en Agosto de 1783, consistiendo su repertorio en el deletreo de nombres, resolución de problemas de aritmética, decir la hora e*

---

<sup>19</sup> Ídem. Pág 105 y siguientes. Traducción propia.

*incluso de señalar palabras en tarjetas de vocabulario, seleccionando las correctas pensadas por miembros del público...*<sup>20</sup>

Y al margen de este nuevo fenómeno de los animales sabios, otro muy importante a tener en cuenta será el del campo de los autómatas, el cual comenzará a dar sus primeros pasos, logrando todo su esplendor y apogeo en el siguiente siglo.<sup>21</sup>

Afortunadamente y como ya hemos apuntado, a pesar de la difusión de estos libros, y siendo una corriente que irá ganando adeptos con el paso de los años, todo ello benefició al mundo de la magia, quien, lejos de estancarse en los métodos y efectos antiguos, continuó su evolución con la aparición de nuevos representantes, nuevas ideas, y porque, aunque algunos de los espectadores fueran conocedores de sus métodos, en el momento en que comenzaba una representación en directo, la cual había sido preparada y ensayada hasta el más mínimo detalle, los espectadores se olvidaban de todo ello y disfrutaban de las representaciones, como si fuera la primera vez que las presenciaban.

En este siglo, obviamente aparecerán ya nombres de magos que serán considerados los máximos exponentes de la materia, gozando de gran fama y prestigio, desde finales del S.XVI hasta comienzos del S. XVII. El principal artista del momento será Jerónimo Scotto.

### **2.1. Jerónimo Scotto. El gran mago del S. XVII.**

Scotto había nacido en Italia, más concretamente en Parma, y su principal característica por la que será reconocido y que le diferenciará claramente del

---

<sup>20</sup> Ídem. Pág 10. Traducción propia.

<sup>21</sup> Y que será tratado en profundidad en el siguiente capítulo debido a la importancia que dicho campo tendrá en el S. XIX, aunque en estos siglos, se producirán y aparecerán algunos fenómenos relacionados con este campo, y de los que daremos debida cuenta cuando llegue su momento.

resto de sus coetáneos, es que “revestía” todos sus juegos y presentaciones con grandes efectos, lo que a los ojos de la gente, les daba la impresión de que procedían de las antiguas tradiciones relacionadas con la más tenebrosa de las brujerías, herederas de las tradiciones medievales. Los datos fehacientes de su vida y obra son escasos e inciertos, y existiendo sobre él muchas historias y leyendas, siendo muchas de ellas, bastante improbables:

*“... especialmente de las cenas que aparecían en los platos vacíos de los comensales a los que había invitado o de las apariciones de caras de personas en espejos...”<sup>22</sup>*

*“... Una vez Scotto prometió que produciría el retrato de la mujer más guapa en Colonia, tan pronto como Gebhard Truchsess von Waldburg, el arzobispo de la ciudad, se mirara en su espejo mágico. Tras unas apropiados y místicos pases, así como unas extrañas palabras, una encantadora cara apareció en la superficie del cristal. El arzobispo miró y ¡se enamoró! La cara le encantó. Eventualmente encontró a la dueña de esa imagen, la condesa Agnes von Mansfeld, la cortejó y se casó con ella...”<sup>23</sup>*

Scotto ganará gran fama como mago, pero sin embargo, pasará a la historia del ilusionismo y de las representaciones de este tipo por la creación y puesta en escena de un “personaje”, dando a su espectáculo un mayor empaque teatral<sup>24</sup> y repercusión, contribuyendo todo ello a aumentar la leyenda y las historias que sobre él se contaban. Cuidaba hasta el más mínimo detalle de sus representaciones:

---

<sup>22</sup> Tamariz Juan. *Op. Cit.* Pág 48. Para saber más acerca de la figura de Scotto recomendamos Christopher, Milbourne. *Op. Cit.* Pág 19 y siguientes.

<sup>23</sup> Christopher, Milbourne. *Panorama of Magic*. Dover, Nueva York, 1962. Página 15. Traducción propia.

<sup>24</sup> Años más tarde veremos como la fundamental figura de Robert Houdin, incidirá de nuevo en estas ideas, lo que le diferenciará del resto provocando una nueva revolución en el mundo de la magia y del espectáculo, como veremos más adelante.

*“... vestía riquísimamente, regalaba las monedas de oro que producía en sus juegos, su voz, sus gestos, sus andares y su forma de vivir llevaban a las gentes a pensar que no era un hombre normal, sino que era capaz de hacer cosas que otros no pueden hacer...”*<sup>25</sup>

Todo ello no podía más que influir y beneficiar su espectáculo, y a pesar de todo ello, las nuevas corrientes y avances de la razón permitían que las gentes no lo vieran como un representante del demonio o que tuviera pactos secretos con él, sin verse en problemas con los estamentos religiosos como anteriormente hubiera tenido. Aunque hubiera una minoría que todavía pudiera relacionarlo con esas prácticas (la tasa de analfabetismo seguía contribuyendo a ello), el público en su mayoría no barajaba esa posibilidad, y se dejaba llevar por las representaciones, las cuales estaban rodeadas de una “atmósfera” que envolvía y favorecía plenamente la grandiosidad del espectáculo. Como no podía ser de otra manera, muchos magos posteriores tan sólo unos pocos años después, comenzarán a imitar y copiar las ideas y los espectáculos de Scotto debido al éxito y fama que gracias a ellos conseguía, siendo una tendencia que se reforzará en los años posteriores y que en cierto modo, llegará hasta nuestros días.<sup>26</sup>

*“... a lo largo de los siglos muchos magos han utilizado esta técnica publicitaria con magníficos resultados, tanto prácticos (más público en sus actuaciones) como artísticos (un clima expectante, una atmósfera propicia y una aureola de misterio)...”*<sup>27</sup>

Afortunadamente, el avance de las nuevas corrientes, el gusto por el estudio de la ciencia, de la física, la publicación de muchos libros sobre estas materias,

---

<sup>25</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 48.

<sup>26</sup> Dicha tendencia y corriente seguirá presente en los espectáculos de magia actuales y en cierto modo también en las salas de exhibición, donde se cuida hasta el más mínimo detalle que pueda favorecer al espectáculo que se va a presenciar.

<sup>27</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 49.



permitían explicar los fenómenos a los que la razón no podía alcanzar, y permitiendo la supervivencia de estos hombres. Determinados autores comenzarán a destacar por la profundidad e importancia de sus estudios, y siendo de gran importancia tanto para el terreno de la magia como para el mundo de la imagen, de las proyecciones, y, en definitiva, del posterior cine, como será el caso del jesuita alemán Athanasius Kircher, el cual por su dedicación e importancia en este terreno, merece un apartado aparte para su comprensión, y para poner de manifiesto la importancia de su figura en este siglo así como en los venideros, por la importancia, profundidad y dedicación que prestó a estos fenómenos.

## **2.2. Athanasius Kircher. El primer mago del cine.**

Como hemos visto, una de las corrientes que se iban asentando conforme pasaban los años en este nuevo siglo, es que la ciencia vendrá muy ligada al mundo de la magia, hasta tal extremo de ser el auxilio en el que muchos magos se escudarán para defenderse a sí mismos de las acusaciones de brujería que determinados estamentos les atribuían. Gracias a ellas, se podían explicar de manera razonable los fenómenos que estos hombres realizaban y que permanecían inalcanzables por medio de la habilidad y la destreza. Algunos de los continuadores de esta corriente, seguirán la línea de autores e investigadores antiguos, teniendo en cuenta sus trabajos publicados, como serán los de Herón de Alejandría, quien, por medio de sus trabajos, estudios y publicaciones realizados a lo largo de muchos años de estudio, revelaba los métodos que se empleaban en los templos de la antigüedad para lograr los más increíbles milagros.

El continuador por excelencia de esta línea será el jesuita alemán Athanasius Kircher, el cual se convertirá con el paso de los años, en uno de los pilares fundamentales en el mundo de las proyecciones, de la imagen, así como de

sus aplicaciones de gran importancia en el mundo de la magia y para la aparición, posteriormente, del “Cinematógrafo”.

Kircher nació en Geisa, en 1602, y moriría en Roma en 1680. Como hemos dicho, fue un monje jesuita alemán, físico de profesión, centrándose su labor principal y eje de estudio en la recopilación de obras antiguas sobre las materias de su interés y poderlas dejar así como legado para las generaciones venideras. Ligado a esta labor, ejerció también como docente de varias de estas disciplinas en Alemania, más concretamente en la ciudad de Wurzburg, y posteriormente viajaría por toda Europa trasladándose finalmente a Francia e Italia, donde llevaría a cabo gran parte de su carrera profesional.

Kircher sentía un gran respeto y admiración por el mundo de la magia, de los escamoteadores, y en algunas de sus obras publicadas (de una enorme profusión) describiría algunos de los métodos, técnicas, y fundamentos científicos en los que se basaban estas ilusiones y que eran empleados por los magos, dando detalles de su construcción e incluso de la manera adecuada de presentación de los mismos ante los públicos durante las sesiones. Crearía incluso sus propios inventos y desarrollaría sus propias ideas, que serán de gran importancia en este terreno y en el íntimamente ligado terreno de la óptica y las proyecciones, de cuya evolución serán responsables los magos en una gran parte, por el empleo que de los mismos harán en sus representaciones.

Como autor, fue responsable de una gran cantidad de obras, treinta y seis en total, siendo las más destacadas o las que más nos interesan por su difusión, importancia y por el terreno en el que se centran *Magnas sive De arte magnetica* (1641), *Ars magna lucis et umbrae* (1646), *Mundus subterraneus* (1665-1668), *China monumentalis* (1667), *Ars magna seiendi* (1669) y *Turris Babel* (1679).

Dentro de su faceta de recopilación de trabajos anteriores, para dejarlos como legado a generaciones posteriores, Kircher en cierta línea continuó con la iniciada siglos antes por Herón de Alejandría, estudiando y difundiendo algunos

principios de la magia que se habían empleado en los templos para el asombro de los creyentes y fieles que allí acudían, buscando quizá solución a sus problemas, pero centrándose en los que estaban basados en los principios científicos y, más concretamente, físicos, jugando con los conceptos y aprovechando las propiedades de algunos fenómenos como la presión.

Ejemplo claro de esta línea puede ser su libro *Edipus Egipciacus*, obra compuesta por tres tomos y publicada inicialmente en Roma entre 1652 y 1654. Es su obra suprema centrada en el terreno de la egiptología, la cual era una de sus ramas de estudio preferidas, por la relación con sus estudios como ya hemos comentado. Dicho libro está repleto de ilustraciones, diagramas y esquemas que aclaran los sistemas y métodos empleados en los templos egipcios para lograr los más increíbles fenómenos. El propio Kircher reconocía que las fuentes empleadas para este libro fueron la astrología Caldea, la Kábbala griega, la mitología griega, los teoremas matemáticos de Pitágoras, la alquimia árabe y la filología latina.

En dicha obra se vuelve a hablar de la estatua de Memnón de Tebas, explicando los secretos que permitían que los pájaros de piedra cantaran o que respondieran a las melodías producidas por una estatua cercana. Llegará hasta tal extremo la profusión de sus estudios, que explicará con todo detalle el funcionamiento de las mismas:

*“... El secreto consiste en que en el interior de su pico hay un silbato que imitaba el silbido de un pájaro y que estaba unido a un diafragma lleno de aire por medio de un conducto. Cuando amanecía, el sol calentaba y dilatava el aire que estaba bajo el diafragma, y éste empujaba así el aire del conducto, que salía por el silbato haciéndolo sonar e imitando el canto de un pájaro. Por medios similares se conseguía que movieran el pico, la cola y las alas, de forma aparentemente maravillosa y automática...”<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 27.

Continuando su gusto e interés por estos fenómenos de la antigüedad, se interesaría por la leyenda de la estatua de la diosa Cibeles, de la cual se decía que era capaz de producir leche, para lo cual, y tras haber leído los trabajos de Herón, se hizo construir una réplica, para poder explicar el misterio de su funcionamiento:

*“... cuyo funcionamiento se basaba también en la dilatación del aire al encender unas lámparas y este aire empujaba la leche a través de un tubo hacia los tubitos que terminaban en unos orificios en los pechos de la estatua, por donde salía al exterior en forma de chorritos...”<sup>29</sup>*

Dicho gusto por este terreno, aparecerá también en su obra *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni*, aparecida en 1650, y estando compuesta por dos volúmenes. En ella, explicaría algunos de los métodos y principios de su propia invención para lograr fenómenos parecidos:

*“... una estatua totalmente aislada y suspendida en el aire, que movería a voluntad los ojos, los labios y la lengua pronunciando sonidos articulados y que parecía un ser vivo...”<sup>30</sup>*

Sin embargo, al margen de todos estos estudios y avances sobre el mundo de la magia, basada en el empleo de los principios físicos naturales la rama fundamental de estudio de Kircher que nos interese por encima de las demás, será el tema de la óptica, de las proyecciones, las cuales serán fundamentales para el posterior desarrollo y aparición del “Cinematógrafo”, y que se apoyará en estos primitivos avances sobre el terreno, de lo cual también se aprovecharán los magos para sus espectáculos, a la manera en que anteriormente habían empleado otros principios e inventos, desconocidos para la mayoría de la población, provocando el asombro más absoluto, estando

---

<sup>29</sup> Ídem. Pág 28.

<sup>30</sup> Ídem. Pág 51.

recogidos sus estudios en *Ars magna lucis et umbrae*, publicada en Roma, en el año de 1646.

### 2.2.1. El fenómeno de las proyecciones y la “linterna mágica”.

Aunque pudiera parecer un fenómeno muy reciente o más actual, hay que señalar que el arte de las proyecciones comenzó, aproximadamente, hace unos tres mil años en el lejano Oriente, parece que en las islas de Java y Bali, con las primeras demostraciones de teatro de sombras, empleando como fuentes de energía las velas para iluminar las pantallas desde la parte trasera de las mismas, y estando éstas compuestas por un paño blanco, estirado y colocado en un marco de madera.

*“... Utilizando únicamente sus dedos, hombres de épocas remotas inventaron las sombras chinescas, que no nacieron en China, a pesar de su nombre, sino en la Isla de Java y tal vez unos cinco mil años antes de J.C. Juego infantil que todos hemos practicado, y que dio vida a los teatros de sombras que, procedentes de Oriente, se popularizaron en Alemania y en Francia [...] Son imágenes en movimiento reproducidas en una pared o lienzo, son chispazos nacidos del ingenio espoleado por una antiquísima aspiración humana...”<sup>31</sup>*

Para estas representaciones, no se utilizaban sólo las manos sino que se empleaban unas siluetas, que eran manejadas mediante unos palos de madera. Al ser colocadas cercanas a la pantalla, el público asistente podía distinguir perfectamente unas de otras.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Gubern, Román. *Historia del cine*. Editorial Lumen. Barcelona, 2003. Pág 14.

<sup>32</sup> Dicha creación de las sombras chinescas fue importada a Francia en 1767, por François Dominique Seraphin. Ver, García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago: *Guía histórica del cine*. Editorial Complutense, Madrid, 2002. Pág 7 y siguientes.

*“...Las velas y candelabros se empleaban para iluminar la parte de atrás de una tela blanca que había sido colocada estirada en un gran marco de madera. Las figuras eran marionetas planas con extremidades articuladas que eran manipuladas por medio de largos palos de madera. Cuando estas figuras de cartón eran colocadas cercanas a la pantalla, la audiencia sentada al otro lado vería distintas siluetas animadas; cuando las figuras eran colocadas a distancia, las sombras se volvían difusas y menos precisas...”<sup>33</sup>*

Poco a poco, esta tradición oriental, irá entrando poco a poco en la sociedad Occidental, adoptándose como otro fenómeno de entretenimiento, y que servirá de base para los estudios centrados en las proyecciones que el propio Kircher llevará a cabo. Estando al tanto de todas estas representaciones, desarrollará sus primeros trabajos, perfeccionando, aunque para algunos otros inventando, la “linterna mágica”<sup>34</sup> y realizando las primeras proyecciones. Así mismo, tanto la “linterna mágica”, como la cámara oscura<sup>35</sup> continuaron con sus avances y desarrollo de manera paralela e independiente, aunque obviamente, íntimamente relacionadas.

---

<sup>33</sup> Pinteau, Pascal: *Special Effects, an oral history*. Traducido al inglés del francés original por Laurel Hirsch. Harry N. Abrams, Nueva York, 2004. Pág 17. Traducción propia.

<sup>34</sup> Aunque algunos autores señalan que el concepto real de “linterna mágica” proviene de 1420, en una obra del humanista Giovanni Fontana en su *Bellicorum Instrumentorum Liber*, publicado en Múnich por Bayerische Staatsbibliothek. En el gráfico 242 aparece un hombre proyectando, con cierta tridimensionalidad, una enorme imagen de un demonio, en este caso femenino, a partir de una lámpara o linterna, la cual está provista con una pantalla con una imagen reducida. Ver Benito Goerlich, Daniel. (Coordinador). *Arena numerosa: Colección de fotografía histórica de la Universitat de València*. Universitat de València, Fundación General de la Universitat de València. Valencia, 2006. Pág 47.

<sup>35</sup> El propio Juan Bautista de la Porta, en su obra *Magia Naturalis, sive de miraculis rerum naturalium libri. IV* (1558), de la que ya hemos hablado, en su libro XVII más concretamente, describirá una serie de experimentos ópticos, entre los que se incluye la denominada cámara oscura, que será fundamental para los posteriores avances, y en donde ya se esbozan las posibles aplicaciones espectaculares y colectivas del invento, de las que los magos e ilusionistas darán debida cuenta. Para más información recomendamos Frutos Esteban, Francisco Javier. *Los ecos de una lámpara maravillosa. La linterna mágica en su contexto mediático*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010. Pág 92. Así mismo, describirá otra de sus invenciones que estará ligada de manera muy importante con el posterior fenómeno del “Pepper’s Ghost” del que hablaremos más adelante. Para saber más, e incluso ver un diseño acerca de este descubrimiento, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Two lectures on theatrical Illusion: The science behind the ghost and Discovering Invisibility*. Hahne, California, 2001. Pág 5.

*“... El conocimiento del principio óptico de la cámara oscura se remonta a la Antigüedad, puesto que ya Aristóteles había descrito la observación de la imagen del sol en un eclipse parcial, al proyectarse sus rayos en el suelo a través de un orificio. En épocas posteriores, su uso para la observación de ese mismo fenómeno, con el fin de protegerse de posibles lesiones, es mencionado por sabios como el árabe Alhazen o Roger Bacon...”<sup>36</sup>*

La “linterna mágica” comenzó su carrera en el terreno del entretenimiento en el S. XVII, aunque de una manera muy modesta que se irá incrementando con el paso de los años.<sup>37</sup>

*“... Aunque tal vez fuese más antigua de lo que creemos, ya que se ha afirmado que los sacerdotes de Euleis y de Menfis poseían linternas mágicas, de las que Platón se acordó cuando imaginó su famosa caverna, precursora también de los teatros de sombras...”<sup>38</sup>*

Los principios de la misma, se explicarían en la obra de Kircher *Ars Magna Lucis et Umbrae*, en su primera edición, donde describe la linterna y donde se muestra además, el esquema del funcionamiento de la cámara oscura, siendo de un tamaño similar al de una habitación. Dicha obra está compuesta por diez volúmenes, y en el último de ellos se explica el fenómeno así como el funcionamiento de la cámara. Kircher describe una construcción de la estancia similar a la ya comentada por Kepler con anterioridad.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Frutos, Esteban. *Op. Cit.* Pág 90.

<sup>37</sup> Parece ser que el mismo Leonardo Da Vinci a principios del S. XVI será el encargado de realizar una descripción ya del fenómeno de la “cámara oscura” en la obra titulada *Il trattato della pittura*, escrito a finales del S. XV pero no publicado hasta 1651. Para más información Frutos Esteban, Francisco Javier. *Op. Cit.* Pág 90.

<sup>38</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 15.

<sup>39</sup> Kepler (Weil der Stadt, Alemania, 27 de Diciembre de 1571- Ratisbona, Alemania, 15 de Noviembre de 1630) Fue también un monje jesuita, y será una figura clave en la revolución científica de la época. En sus estudios astronómicos junto a Tycho Brahe, escribiría sobre sus observaciones del sol utilizando para ello una cámara en una habitación, similar a la descrita por Porta. Kepler lo describiría en su primer trabajo publicado sobre astronomía, *Ad Vitellionem*

*“... Su aparato utilizaba una vela colocada en una caja, la cual estaba provista de una abertura y una lente convergente. Cuando una lámina de cristal pintado era colocada delante de la lente, la imagen ampliada que aparecía en la pantalla, y que medía de seis a diez pies (de dos a tres metros), aparentaba provenir de ningún sitio, y el público estaba aterrorizado...”<sup>40</sup>*

En el mismo libro, Kircher describe una rueda giratoria con imágenes pintadas, algo que no se vería hasta el S. XIX<sup>41</sup>. Posteriormente, el científico holandés Christiaan Huygens<sup>42</sup>, la describirá con todo detalle en 1656, en una carta

---

*Paralipomena*, Frankfurt, 1604. Pág 51. El término de “cámara oscura” aparece aquí por primera vez. En sus estudios posteriores y observaciones, describiría avances a la cámara, por medio del empleo de lentes así como las ventajas de la proyección ampliada y la inversión de la imagen. Dichos avances están recogidos en *Opera Omnia. Vol. II*. Páginas 549 y siguientes. Durante estos años, el empleo de la cámara oscura por parte de artistas y científicos será continuo y prolongado, incorporando muchos de ellos, sus propios avances al fenómeno. Uno de los más importantes será Christopher Scheiner, entre otros muchos, el cual será discípulo del propio Kircher.

<sup>40</sup> Pinteau, Pascal. *Op. Cit.* Pág 17.

<sup>41</sup> En la segunda edición de esta obra, publicada en 1671, Kircher ofrece ya dos ilustraciones de la linterna. En esta edición además, se amplía el concepto de la posibilidad de tener movimiento en las proyecciones, por medio de varias imágenes que se deslizan frente a la fuente de luz.

<sup>42</sup> Christiaan Huygens.(14 de Abril de 1629 - 8 de Julio de 1695). Fue un astrónomo, físico y matemático holandés, nacido en La Haya. Nació en el seno de una importante familia holandesa. Su padre, el diplomático Constantijn Huygens, le proporcionó una excelente educación y le introdujo en los círculos intelectuales de la época, estudiando física y geometría. Se marcharía a Londres en 1661, donde ingresó en la recién formada Royal Society, y donde pudo comprobar los asombrosos avances realizados por los científicos ingleses. Allí pudo mostrar sus superiores telescopios y conoció a científicos como Robert Hooke o Robert Boyle, entre otros. En 1666 aceptó la invitación de Colbert, ministro de Luis XIV, para volver a París e incorporarse a la Academia de las Ciencias Francesa. Dada su experiencia en la Royal Society de Londres, Huygens pudo llegar a liderar esta nueva academia e influir notablemente en otros científicos del momento, como su amigo y pupilo Leibniz. Volvió a Holanda poco antes de morir. Aunque su obra científica es importante y abarcando bastantes campos de estudio como las matemáticas, la estadística, etc... los que más nos interesan son los que se centran en los campos de la óptica. Elaboró la teoría ondulatoria de la luz, en contraposición a la posterior de Newton, partiendo del concepto de que cada punto luminoso de un frente de ondas puede considerarse una nueva fuente de ondas (Principio de Huygens). A partir de esta teoría explicó, en su obra *Traité de la lumière*, la reflexión, refracción y doble refracción de la luz. Dicha teoría quedó definitivamente demostrada por los experimentos de Thomas Young, a principios del siglo XIX. Aficionado a la astronomía desde pequeño, pronto aprendió a tallar lentes (especialidad de Holanda desde la invención del telescopio, hacia el año 1608) y junto a su hermano llegó a construir varios telescopios de gran calidad. Por el método de ensayo y error comprobaron que los objetivos de gran longitud focal proporcionaban mejores imágenes, de



escrita a su hermano y se dedicará a hacer exhibiciones públicas del fenómeno ante muchos artistas holandeses del momento, y posteriormente por Europa. En estos años, el uso fundamental de la cámara era para la observación y el estudio del universo, los planetas, por parte de estudiosos a lo largo y ancho de todo el territorio.

*“... El astrónomo, físico y matemático Christiaan Huygens, que elucubró la teoría ondulatoria de la luz, pudo manejar la linterna mágica, al menos, desde 1659, ya que en uno de sus manuscritos aparecen dibujadas, junto a la descripción del rudimentario telescopio con el que descubrió los anillos de Saturno, diez figuras macabras que podrían haber servido como bocetos para fabricar una placa animada por el sencillo método de superponer dos láminas de vidrio: una fija, representando el esqueleto sin el cráneo, ni el brazo derecho; y otra móvil con el dibujo del cráneo y el brazo solamente...”<sup>43</sup>*

Todo ello, compondría el caldo de cultivo fundamental para la aparición de la “linterna mágica”, la cual no surgiría de la nada, sino que se basaba y perfeccionaba los principios de la ya conocida “cámara oscura”, la cual recibía imágenes del exterior y las hacía visibles en el interior de la misma. Curiosamente lo que Kircher hizo fue, invertir este proceso para poder llevar las imágenes desde dentro del aparato hacia fuera.

La “linterna mágica” consistía nada más y nada menos en eso, en una cámara oscura que estaba provista de un juego de lentes y con un soporte corredizo

---

manera que se dedicó a construir instrumentos de focales cada vez mayores: elaboró un sistema especial para tallar este tipo de lentes, siendo ayudado por su amigo el filósofo Spinoza, pulidor de lentes de profesión. El éxito obtenido animó a Johannes Hevelius a fabricarse él mismo sus telescopios. Continuó con la fabricación y pulido de lentes con focales cada vez mayores: después de obtener objetivos de cinco, diez y veinte metros de focal, terminó un telescopio con una focal de 37 metros. Instalado sobre largos postes, sostenido por cuerdas para evitar las oscilaciones de la madera, llegó a obtener una imagen muy clara de los anillos de Saturno, llegando a divisar la sombra que arrojaban sobre el planeta.

<sup>43</sup> Frutos Esteban, Francisco Javier. *Op. Cit.* Pág 17.

sobre el que se podían colocar unas placas, unas láminas de vidrio tintadas, y donde se representaban todo tipo de imágenes. Una vez colocadas, eran iluminadas desde el interior con una lámpara de aceite, y para evitar que el humo provocado pudiera deteriorar la linterna o hacer que las imágenes perdieran nitidez, la caja tenía una chimenea para la salida de los humos. Una vez que la vela iluminaba la lámina y cuando el haz de luz atravesaba el juego de lentes convergentes de los que la caja estaba provista, la imagen que aparecía en la pantalla o en el medio de proyección utilizado, podía llegar a medir unos dos o tres metros, desconociendo por completo la audiencia la procedencia de las mismas, provocando un cierto temor y por supuesto, el asombro más absoluto.<sup>44</sup> Sin embargo, el papel de la linterna mágica no será muy reconocido por parte de los magos, como señalan algunos autores:

*“...los magos necesitaban ser extremadamente celosos con los métodos empleados, y el público en general tenía bastante miedo y temor a este fenómeno de las linternas mágicas, hasta que comience a extenderse su uso de manera abierta por parte de los conferenciantes a finales del S. XVIII. Sin embargo, mucho tiempo antes de esto, los magos la utilizaban de manera encubierta para efectos espectaculares...”*<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Dicho principio será utilizado muchos años después por algunos magos e ilusionistas importantes, como será el caso de Robertson, quien recreará sus denominadas “fantasmagorías”, así como algunos otros, y que será de una gran importancia por la mezcla del mundo de las proyecciones y el mundo de la magia, aportando y contribuyendo al desarrollo del campo de la óptica, y que tan fundamental será para la aparición y desarrollo del cine. Así mismo, ligado a la linterna mágica y a su empleo en este tipo de sesiones y proyecciones, aparecerán ya algunas técnicas que serán las pioneras de otras cinematográficas posteriores, como serán el travelling de proyección, el encadenamiento de dos imágenes sucesivas, los fundidos de una imagen a un color, etc... y que serán técnicas que se perfeccionarán y que formarán parte del bagaje empleado por los artistas del mundo del cine muchos años después, contribuyendo los magos a su desarrollo y perfeccionamiento a lo largo y ancho de todo el mundo. Para más información acerca de los diferentes tipos de imágenes que se representarán en las láminas de las “linternas mágicas”, recomendamos Robinson, David. *The lantern Image: iconography of the Magic Lantern 1420-1880*. The Magic Lantern Society, Nutley, Gran Bretaña, 1993.

<sup>45</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 16. Traducción propia.

Poco a poco, el fenómeno de la linterna mágica fue comenzando a exhibirse por toda Europa. Un ejemplo de ello, son las exhibiciones dadas a pequeños grupos en varias partes de Europa:

*“... En 1660 y 1670 el danés Thomas Rasmussen Walgersten, que había estudiado en Holanda daría exhibiciones de linterna mágica a varios grupos pequeños por toda Europa...”<sup>46</sup>*

*“... Al igual que la linterna mágica que el jesuita alemán Athanasius Kircher creara hacia 1640 y que un físico danés rebautizó con el nombre de linterna terrorífica porque sus fantasmagóricas proyecciones eran recibidas con auténtico estupor, según nos dicen los cronistas...”<sup>47</sup>*

Posteriormente, el óptico inglés Richard Reeves mostraría su interés en el dispositivo, como se demuestra en el diario de Samuel Pepys, el 19 de Agosto de 1666, refiriéndose a ella como “la linterna que muestra trucos”:

*“... también trajo una linterna con dibujos en un cristal, con la cual poder hacer aparecer cosas extrañas en la pared... muy bonito...”<sup>48</sup>*

De tal manera que, gracias a estos autores y a otros muchos, aunque muy poco a poco, la linterna será cada vez más conocida y obviamente, perfeccionada por las aportaciones de todos ellos.<sup>49</sup> Podemos citar por ejemplo

---

<sup>46</sup> Ídem. Pág 17. Thomas Rasmussen Walgersten, (1627-1681), era un profesor de matemáticas de la Universidad de Leyden, y sería un estudioso centrado en mejorar la linterna mágica así como en su exhibición a lo largo y ancho de toda Europa, introduciéndola y buscando sus fines comerciales. La presentaría públicamente en 1660 en Roma, en París en 1662 o en Lyon en 1665, entre otras. El propio Kircher en la segunda edición de su *Ars Magna*, publicada en 1671, habla de “el erudito danés que vino a Lyon en 1665...”. Pág 768.

<sup>47</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 15.

<sup>48</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 17. Traducción propia.

<sup>49</sup> El propio Pepys compraría la “linterna que muestra trucos”, pero dicho pasatiempo estaba sólo al alcance de los más ricos y para uso privado exclusivamente. Será a partir de 1790

entre otros, las innovaciones incorporadas por Claude François Milliet de Chales (1621-1678), un matemático francés y profesor en la Universidad de Marsella, y que proclamaba que no era el inventor de la linterna mágica. Escribió dos ediciones de su obra *Cursus Seu Mundus Mathematicus*, siendo publicada la primera de ellas en 1674 en París. En ellas, mejoraba la ya conocida “linterna mágica” tratando de resolver los problemas relacionados con el foco, el punto focal, así como los métodos y procesos para lograr una mejor iluminación y una imagen más definida. Así mismo, ilustraría la linterna de Walgersten, y sugeriría la idea de introducir láminas de cristal desde el lateral, que se mostrarían sucesivamente.

También podemos citar los trabajos de Johann Christoph Sturm, quien, en el año de 1676, y siendo profesor de matemáticas de La universidad de Nuremberg, propone ya una serie de mejoras y avances sobre el invento de Kircher, que el denominaría “Linterna dioptra- catróptica o Megalographica”, representando la apariencia externa del aparato en alguna de sus publicaciones, como *Collegium Experimentale sive Curiosum*<sup>50</sup>.

O también, otro alemán, Johann Zahn<sup>51</sup> (1631-1707), quien en 1685 publicaría en Wurzburg, *Oculus Artificialis Teledioptricus Sive Telescopium*. En este libro, podemos encontrar numerosas descripciones e ilustraciones tanto de la cámara oscura, como de la linterna mágica. El propio Zahn empleaba la linterna en sus conferencias y lecciones de anatomía, y muestra el empleo de lentes y espejos para poder colocar la imagen en una posición recta, agrandarla y enfocarla. Así mismo diseñaría varias cámaras oscuras para

---

cuando la linterna adquiriera un papel estelar y fundamental en el entretenimiento público, gracias a la figura de Robertson, y del que hablaremos con profundidad en el próximo capítulo.

<sup>50</sup> Sturm, Johann Christoph. *Collegium Experimentale sive Curiosum*. Nuremberg, 1767.

<sup>51</sup> En su principal obra, *Oculus artificialis teledioptricus Sive Telescopium* (Nuremberg, 1685-1686) Johann Zahn, clérigo en el monasterio de Würzburg, desarrolló y explicó gráficamente la función y aplicación de algunos instrumentos de óptica. Con la ayuda de espléndidos grabados en cobre se explica la función de herramientas como la cámara oscura y principios de las formas de telescopios y microscopios. Su obra incluye, además, la importante representación de la energía solar y lunar de mapas basados en Cherubini. Zahn Mostró claramente las finalidades didácticas que las linternas ofrecían y señaló las ventajas que ofrecía sobre la ya primitiva, cámara oscura.

emplearlas en dibujo, utilizando un espejo colocado en un ángulo de 45° y utilizando viseras laterales para reducir la contaminación lumínica. De hecho, sus cámaras oscuras son las más cercanas a cómo serán en el S.XIX. Zahn, proclamaba a Kircher como el inventor de la cámara oscura mencionando así mismo a Schott y De Chales. Además, y muy relacionado con nuestro estudio, el propio Zahn habla y hace hincapié en la idea e importancia de mantener la linterna mágica escondida a los ojos de los espectadores, así como de la posibilidad de presentar imágenes bajo el agua<sup>52</sup>. Zahn incluso, adelantó en cierto modo, la posibilidad de proyectar la imagen sobre cristal, lo cual permitía la visión simultánea a varias personas, contrariamente a la visión individual.<sup>53</sup>

Obviamente, el fenómeno de la cámara oscura también irá evolucionando poco a poco, con numerosas aportaciones como las de Gaspar Schott (1608-1666), otro pupilo de Kircher, y quien, en 1657 y dentro de su obra titulada *Magia Universalis Naturae Et Artis*, publicada en Wurzburg, describirá una pequeña cámara oscura. Así mismo, nombra todos los tipos existentes de la misma, y proclama a Kircher como su inventor. Describe también algunas ilusiones ópticas, empleando para ello una rueda giratoria, con la que producía imágenes distorsionadas, muy ligado a las “fantasmagorías” que tan de moda estarán a finales del S.XVIII y comienzos del S.XIX. También será utilizada por algunos pintores de la época, para lograr una mayor perfección en sus representaciones de la realidad, como el caso del holandés Johannes Vermeer van Delft<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> En cierto modo, relacionado con las proyecciones que, años después, Guyot, Robertson y otros tantos, llevarán a cabo sobre columnas de humo y superficies irregulares y, por supuesto, escondiendo la linterna de las miradas de los espectadores, los cuales desconocían la procedencia de dichas apariciones.

<sup>53</sup> Y que será fundamental para las posteriores sesiones públicas de “fantasmagorías”, así como de magia y donde se emplearán todas estas técnicas, y que serán la base sobre las que se construirá la posterior explotación como fenómeno público del “Cinematógrafo”. Así mismo, la posibilidad de proyectar o de reflejar sobre un cristal, será la clave para una de las representaciones posteriores más importantes, que será la conocida como el *Fantasma de Pepper*, y de la que hablaremos en el próximo capítulo.

<sup>54</sup> Johannes Vermeer van Delft (Delft, 31 de Octubre de 1632- Delft, 15 de Diciembre de 1675). Es uno de los pintores neerlandeses más reconocidos del arte Barroco. Vivió durante la

Así mismo otros como Robert Hooke, en algunas de sus conferencias describiría lo que llamaría “cámara lucida”, tratándose en realidad de una “cámara oscura portátil”, y que se convertiría en un instrumento para hacer dibujos con mayor facilidad y con una perspectiva correcta. O también el caso de Robert Boyle, quien en *Of The Systematicall And Cosmical Qualities Of Things*, publicado en Oxford en 1669, hablará de una “habitación oscura portátil”, construida por él mismo y que describe con todo detalle, en la que el observador, debe mirar a través de un agujero para poder ver las imágenes.

Estos serán los principales avances que a lo largo de este siglo tuvieron lugar en el terreno de la óptica, tanto en lo referente a la invención de la “linterna mágica”, así como del desarrollo y perfección de la cámara oscura, por parte de Kircher, de sus discípulos y de otros estudiosos a lo largo y ancho de todo el territorio. Todo esto pues, formará el caldo de cultivo idóneo y será la base sobre la que se apoyarán los trabajos del posterior S.XVIII, en el que surgirán nuevas ideas y cambios que serán fundamentales en el asentamiento de este tipo de representaciones, así como para la posterior aparición del “Cinematógrafo” a finales del S. XIX.

También hay que señalar que, al margen de las aplicaciones más estrechamente ligadas con el fenómeno lúdico o recreativo del invento, y de lo que los magos darán debida cuenta como iremos viendo, se irán encontrando aplicaciones prácticas para el mismo. Por ejemplo los profesores Nollet y Charles la introducirán en la Universidad de la Sorbona en París posteriormente, para apoyar sus explicaciones y hacerlas más atractivas visualmente, a la manera de las posteriores diapositivas.

---

llamada Edad de Oro holandesa, en que su país experimentó un extraordinario florecimiento político, económico y cultural.

Así mismo, ligado al terreno de la óptica, y dentro de la misma obra<sup>55</sup>, Kircher hablará de otro fenómeno que él denominará “Catróptica”, siendo nada más y nada menos que apariciones de caras en espejos:

*“... Consiste en una máquina o rueda con diversas caras que llevaban pintadas en cada una diferentes caras (de personas o animales). Esta rueda estaba oculta dentro de la habitación donde se presentaba el experimento. Sobre la máquina, un espejo inclinado que reflejaba la luz que le llegaba de una ventana frontal. La luz solamente iluminaba una cara de la rueda. Esta cara era la que se veía en el espejo por los espectadores que entraban a la sala. Un mecanismo hacía girar la rueda, con lo cual era ahora una cara diferente la que, iluminada, se veía reflejada en el espejo. La cara de una mujer podía transformarse en la de una gacela, o la de un hombre en un carnero o en un demonio...”*<sup>56</sup>

Por su profusión, detalle e importancia, los trabajos de Kircher, marcarán un antes y un después en el mundo de la óptica y las proyecciones, y sobre los que se inspirarán otros muchos estudiosos para sus avances y posteriores ideas, las cuales serán imprescindibles para la posterior aparición del “Cinematógrafo”, teniendo un papel clave y fundamental en todo ello los magos y sus espectáculos, los cuales darán debida cuenta de todos estos descubrimientos, para seguir evolucionando y asombrando a sus espectadores con sus recreaciones imposibles, algo que se asentará ya en el siguiente siglo, y que será clave en el devenir de ambos mundos. Estos artistas aportarán incluso sus ideas, que incorporaban a sus espectáculos, y que serán imprescindibles para la posterior aparición del “Cinematógrafo”, como veremos más adelante, empleando todos estos avances de un modo completamente insospechado para los inventores y estudiosos del momento, y por supuesto, para sus asombrados espectadores.

---

<sup>55</sup> Kircher, Athanasius. *Ars magna lucis et umbrae*. Roma, 1646.

<sup>56</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 50.

### 2.3. Siglo XVIII. El sueño comienza a hacerse realidad.

El Siglo XVIII será uno de los siglos clave y fundamentales en lo que al mundo de la magia así como de la óptica, de las proyecciones se refiere. En el terreno mágico, y continuando con la tradición ya iniciada en el siglo anterior, se seguirán publicando libros y escritos centrados ya en exclusiva en el terreno de la magia, alejados ya por completo del mundo de las supersticiones y creencias demoniacas que tantos problemas habían acarreado a los magos con anterioridad.

Ligado con esta corriente de difusión mágica, nos encontramos a finales del siglo anterior con el libro que explicaría más a fondo los métodos y principios empleados por los magos hasta ese momento. Estará escrito por un célebre matemático llamado Jacques Ozanam, y se titulará *Recreaciones matemáticas y físicas*, publicado en 1692, estando una parte muy importante dedicada a:

*“La explicación de juegos de bolsillo (de morral), cubiletes y otros entretenimientos divertidos”<sup>57</sup>*

El libro se compone de doce capítulos, y una gran parte de los mismos están dedicados a problemas de geometría, aritmética, etc... obviamente marcados por la experiencia docente y científica del autor. El último de ellos, se dedica por completo ya a los juegos de magia, contando con varias secciones:

*“...juegos de cubiletes, juegos de habilidad y juegos entretenidos...”<sup>58</sup>*

Entre la gran cantidad de juegos explicados, encontramos por citar sólo algunos de ellos por ejemplo:

---

<sup>57</sup> Irígoras, Miguel. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Revista exclusiva para los miembros. Madrid, Enero de 1978. Pág 3.

<sup>58</sup> Ídem.



*“... multitud de juegos con monedas, cuerdas y cartas, desde las monedas que viajan de un pañuelo a otro lugar, hasta la carta que viaja de la mano a un sombrero, la multiplicación de fichas en manos de los espectadores, el puñal que atraviesa el brazo, los pulgares atados pero que permiten milagrosamente que un aro o un pañuelo sujeto por sus dos puntas entren en el círculo cerrado que forman los dos brazos, el anillo que pasa debajo de un pañuelo a la varita sujeta por los extremos por dos espectadores...”<sup>59</sup>*

Aunque es una obra heredera de las tradiciones anteriores, y de los trabajos publicados previamente, lo que la hace diferente a éstos es la claridad así como el espíritu metódico de las mismas, y todo ello contribuyó a afianzar ya definitivamente el arte del escamoteo, de la magia, que hasta entonces y como hemos visto había sido un mundo perseguido y considerado un entretenimiento callejero y nada más, aunque gracias a las nuevas prácticas y bajo la denominación de “física recreativa”, evolucionaría hacia una visión más científica acorde a los gustos de la época, y relacionado íntimamente con estas nuevas tendencias.<sup>60</sup>

España no irá a la zaga del resto del mundo, y estando también influenciados por estas nuevas corrientes humanistas y de estudio, así como por ser heredero de trabajos anteriormente publicados con una línea parecida, como el ya comentado de Juan Pérez de Moya, el primer libro específico que se escribe sobre el mundo de la magia, aparecerá en 1733, ya bien entrados en este nuevo siglo, y estará escrito por Pablo Minguet, publicado en Madrid, y titulado *Engaños a ojos vistas*, y apareciendo al poco de uno similar en Inglaterra, escrito por Mr. Henry Dean y que se titulará *Hocus Pocus in Perfection*, así

---

<sup>59</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 55.

<sup>60</sup> Muchos de estos juegos, ya eran popularmente muy conocidos por la población, y aunque pudiera parecer que ya estaban anticuados y que no sorprendían al público, nada más lejos de la realidad, ya que muchos de ellos han continuado su evolución y de alguna forma u otra, se siguen representando por los máximos exponentes del ilusionismo en la actualidad.

como de otros coetáneos como el de Monsieur Guyot<sup>61</sup> en otros países de Europa, y donde se nos cuentan además las trampas empleadas por los “tramposos”, los “fulleros”, los tahúres o jugadores de ventaja...

Curiosamente, el libro de Guyot parece ser que apareció tras haber visto una demostración de “linterna mágica” en París a cargo de Musschenbroek<sup>62</sup>, con lo que ambos mundos continuaban con su intrínseca relación y evolución con el paso de los años.

Pero en esta época, no sólo aparecerán libros, sino que curiosamente, surgirán las primeras publicaciones periódicas dedicadas en exclusiva al terreno del ilusionismo, a finales ya de siglo eso sí, siendo la primera publicada en Londres por M. Lemoine desde Agosto de 1791 hasta Enero de 1794, estando en un primer momento con el nombre de *The conjuror's magazine* y, posteriormente, cambiando a *The astrologer's Magazine and Philosophical Miscellans*.

---

<sup>61</sup> Guyot, Edme Gilles. *Nouvelles Recréations Physiques et Mathématiques*. Gueffier, París, 1769. Traducido al inglés posteriormente por un doctor londinense llamado W. Hooper y con el título de *Rational Recreations In Which The Principles Of Numbers And Natural Philosophy Are Clearly And Copiously Elucidated, By A Series Of Easy, Entertaining, Interesting Experiments*. L. Davis, J. Robson, B. Law y G. Robinson, Londres, 1783 (Segunda Edición). Curiosamente, en la edición inglesa, Hooper incluye una ilustración del aparato empleado por Muschenbroek. Guyot y Hooper continuaron con la explicación de cómo se podría lograr el efecto con absoluta perfección, eso sí, en su época. Guyot era conocido también por usar el humo como efecto en sus ilusiones que incluían apariciones de fantasmas. (Las culturas orientales antiguas en sus representaciones de sombras de las que ya hemos hablado, parece ser que también lo empleaban). En la segunda edición inglesa del libro, Hooper describe una cámara oscura original, con espejos reflectores montados sobre una mesa. (Capítulo II. Pág. 36).

<sup>62</sup> Pieter Van Musschenbroek. (Leyden, 14 de Marzo de 1692-Leyden, 19 de Septiembre de 1761). Fue un físico holandés que ejercería como profesor dando clases de física en Duisburgo, Utrecht y en Leyden a partir de 1740. Realizó varios experimentos sobre la electricidad. Uno de ellos llegó a ser famoso: se propuso investigar si el agua encerrada en un recipiente podía conservar cargas eléctricas. Durante esta experiencia uno de sus asistentes, cogió la botella y recibió una fuerte descarga eléctrica. De esta manera fue descubierta la “Botella de Leyden” y la base de los actuales capacitores. Relacionado con el tema de las proyecciones, en el año de 1736 hizo una demostración al afamado científico Nollet en Holanda. Era un show privado que consistía en las imágenes de un caballero inglés que se quitaba el sombrero, una mujer que andaba por la calle, y un molino de viento que giraba aparentemente empujado por el viento. Para ello, Musschenbroek utilizaba varias láminas, que movía para recrear el movimiento. Nollet contribuyó a ayudar a Musschenbroek, ya que al volver a París, hizo muy populares estas técnicas y sesiones en su salón, durante las exhibiciones para los científicos del momento, que ya hemos comentado.

### 2.3.1. Los avances de la óptica en el S. XVIII.

Paralelamente al desarrollo y nuevas tendencias del terreno mágico durante este siglo, en el terreno de la óptica, tras los avances del siglo anterior, no es de extrañar que en éste se produzcan también avances y fenómenos de importancia que tendrán gran repercusión en el posterior. Durante la primera parte del siglo, la cámara oscura seguirá siendo utilizada como un elemento para ayudar a dibujantes, artistas y pintores de la época, aunque poco a poco, irá emergiendo como un arte en sí mismo, y que será fundamental para la posterior aparición de la fotografía, estando ambas, tremendamente relacionadas, teniendo que señalar que, durante este siglo, dicho invento será tenido más en cuenta por los artistas del momento que por los científicos.

Grandes figuras de la época como el propio Newton, se interesarían por el fenómeno de la cámara oscura, desarrollando sus propios estudios sobre este campo, así como de la posibilidad del empleo de lentes en las proyecciones y empleándola en sus propios estudios con prismas. También Gravesande<sup>63</sup> en su *Essai de perspective*, publicado en La Haya en 1711, en donde se demuestran con métodos renovados muchas de las reglas y principios que por aquel entonces estaban ya en uso, y que contribuye sobremedera a la normativa en las leyes de la perspectiva. En la misma obra, Gravesande ilustra una nueva cámara oscura y sus aplicaciones para el dibujo. Su diseño permitía un espejo vertical que se podía rotar, un asiento y la posibilidad de hacer dibujos panorámicos. Posteriormente en otra de sus obras, titulada *Physices Elementa Mathematica*, y publicada en 1721, podemos encontrar:

---

<sup>63</sup> Willem Jacob Gravesande (Hertogenbosch, 27 de Septiembre de 1688-Leiden, 28 de Febrero de 1742). Fue un filósofo holandés y matemático. En 1717 se convirtió en profesor de física y astronomía en la Universidad de Leiden, donde presentaría las obras de su amigo Newton por los Países Bajos, tanto la tradición por las matemática, así como la ciencia experimental de la óptica. Su principal trabajo se tituló *Physices elementa mathematica, experimentis confirmata, sive introductio ad philosophiam Newtonianam* or *Mathematical Elements of Natural Philosophy, Confirm'd by Experiments*, publicado en Leiden en 1720. En las conferencias que impartía, acompañaba sus explicaciones con experimentos que demostraban los principios en cuestión, y estando construidas muchas de las cuales por el hermano de su amigo Musschenbroek, y del que ya hemos hablado.

*“... Se ilustran, entre otras, con una excelente representación de las partes del aparato, bajo un ejemplo de proyección con un busto diabólico, siguiendo así, el tema común de sus predecesores...”*

*“... Además de especificar las dimensiones de las partes, describió la lente biconvexa usada como condensador, un diafragma entre las dos lentes biconvexas del objetivo extraíble para mejorar la imagen y evitar ciertas aberraciones, un espejo cóncavo reflector ajustable y una lámpara de aceite de cuatro mechas, también móvil, capaz de aumentar la potencia de la luz...”<sup>64</sup>*

Ligado con los trabajos de Gravesande, hemos visto que se encontraba la familia de los Musschenbroek, quienes serían los primeros en intentar obtener movimiento mediante un efecto muy sencillo con la “linterna mágica”, y basado en los anteriores experimentos y avances de Zahn. Intentó ir un paso más allá, colocando en lugar de un grupo de transparencias, dos. La trasera era el fondo de la representación y la delantera era la del protagonista o el principal motivo de la historia. Mientras Zahn había utilizado discos circulares con muchas ilustraciones y Kircher había empleado series horizontales de algunas transparencias, Musschenbroek crearía transparencias tanto del fondo como del primer plano, produciendo en cierto modo un efecto muy primitivo de movimiento. El panel frontal de las transparencias estaba unido a un cordel, y que cuando se tiraba de él ligeramente daría la ilusión de que la figura estaba separada logrando una cierta tridimensionalidad. Sus trabajos serían una gran influencia en los posteriores de Robertson, poco más de un siglo después. El mismo Musschenbroek, en 1736 haría una exhibición para el científico francés Abbé Nollet,<sup>65</sup> el cual correspondería al holandés, popularizando esta nueva sensación en su salón de París durante las exhibiciones y visitas de los científicos más importantes del momento. Dichas exhibiciones tendrían su importancia para los trabajos de otros hombres importantes del momento,

---

<sup>64</sup> Benito Goerlich, Daniel. *Op. Cit.* Pág 53.

<sup>65</sup> El propio Nollet, algunos años después desarrollaría además su propia cámara oscura portátil y plegable, ampliando su manejo y posibilidades.

como los de Guyot, y que daría a uno de los libros de magia más importantes del momento, como ya hemos comentado.

La cámara oscura, seguiría siendo de utilidad en el campo del dibujo, de la pintura, como demuestran las obras de algunos de los máximos representantes del momento, caso del italiano Giovanni Antonio Canal (Canaletto), en sus obras dedicadas a Venecia, denominándola “Camera Ottica”. A mediados de este siglo, el aparato estaba ya asentado en la sociedad y entre los artistas, como una gran ayuda en el tema de la perspectiva.

A mediados de siglo, alrededor de 1756 tendrá lugar un acontecimiento importante, llevado a cabo en Alemania por el físico Leonard Euler<sup>66</sup>, siendo la primera referencia del uso del “Megascopio” para proyección<sup>67</sup>, proyectando objetos opacos, que se emplearían posteriormente en espectáculos y sesiones de “Fantasmagoría”,<sup>68</sup> las cuales tendrían su origen en el país alemán, aunque

---

<sup>66</sup> Leonhard Paul Euler, (15 de Abril de 1707 en Basilea, Suiza-18 de Septiembre de 1783 en San Petersburgo, Rusia. Fue un respetado matemático y físico, y está considerado como el principal matemático del siglo XVIII y como uno de los más grandes de todos los tiempos. Vivió en Rusia y Alemania la mayor parte de su vida y realizó importantes descubrimientos en áreas tan diversas como el cálculo o el campo de la imagen. También introdujo gran parte de la moderna terminología y notación matemática, particularmente para el área del análisis matemático, como por ejemplo la noción de función matemática. Así mismo se le conoce por sus trabajos en los campos de la mecánica, óptica y astronomía. Euler ha sido uno de los matemáticos más prolíficos, y se calcula que sus obras completas reunidas podrían ocupar un gran número de volúmenes, en los que se recopilaran todos sus trabajos llevados a cabo en diferentes ramas de la ciencia.

<sup>67</sup> Euler sería quien daría a conocer la primera linterna de proyección de cuerpos opacos, que recibió el nombre de “Episcopio”, la cual empleaba dos espejos reflectores cóncavos, y dos fuentes de luz, dos lámparas que iluminaban fuertemente el objeto y que provocaban mediante el empleo de un objetivo y un sistema de lentes su proyección en la pantalla. Posteriormente, y basándose en esta idea, otros autores trabajarían sobre ella, como el francés Jacques Alexander Cesar Charles, quien experimentaría con esta linterna de cuerpos opacos para emplearla en sus lecciones científicas en la escuela del Louvre. Por encargo real, construiría una mejora de la linterna de Euler, alrededor de 1780, y que bautizó con el nombre de “Megascopio”, y que de la misma manera, emplearía en sus sesiones científicas. El “Megascopio” consistía nada más y nada menos que, en una cámara oscura, la cual mediante el uso de una lente permitía obtener imágenes a gran escala de objetos más pequeños. Sería un objeto muy popular en el S. XVIII y XIX. Así mismo, espejos adicionales eran usados para iluminar mejor los objetos.

<sup>68</sup> Estas sesiones fueron iniciadas, al parecer, por Johann Georg Schropfer (1730-1774), un alemán, practicante de la necromancia, que en Leipzig alrededor de 1770, comenzaría a usar fantasmas en sus sesiones lo que aterraría por completo a los más supersticiosos. Dieciocho años después, Robertson sería el heredero de esta corriente, ganando fama y notoriedad con

logrando su mayor difusión a finales de este siglo, y comienzos del siguiente, fundamentalmente en Francia, con los trabajos del belga Robertson.

Relacionado con estas primeras sesiones de “fantasmagoría”, las “linternas mágicas” comenzarán a tener también un papel muy importante en las sesiones de ilusionismo que viajeros mostraban por todos los territorios, los cuales eran conocedores y expertos operadores de las mismas. Gracias a muchas de estas sesiones, poco a poco se irían introduciendo mejoras y nuevas técnicas en las linternas, mejorando los resultados logrados y obteniendo otros novedosos que se irán perfeccionando a lo largo de estos años y de los venideros. Muchas de estas mejoras y novedades, serán técnicas que estarán ligadas íntimamente con otras posteriores, pertenecientes al fenómeno cinematográfico y que formarán parte del bagaje empleado por magos y artistas con el paso de los años.<sup>69</sup> Estos hombres, iban con sus linternas por los pueblos, presentando sus sesiones, y para ello colocaban la linterna sobre una especie de trípode. Además transportaban todo el material necesario para sus sesiones como las transparencias, el aceite para la lámpara, etc... En ocasiones, algunos de estos viajeros lo hacían por parejas, ofreciendo en sus sesiones dos espectáculos, con historias y efectos diferentes, muchos de ellos teniendo por tema principal pasajes de la Biblia como el juicio final o el arca de Noé.

---

sus sesiones de linterna mágica utilizando humo, espejos, proyecciones múltiples y linternas móviles.

<sup>69</sup> Relacionado con esto, en este siglo el italiano Conde de Cagliostro, linternista itinerante, y charlatán también para algunos otros, le acoplará un juego de ruedas (alrededor de 1785 aunque no hay fecha concreta), con lo que será capaz de aumentar o disminuir el tamaño de la imagen proyectada, dando la sensación de acercamiento y alejamiento de las mismas, aunque con unos fines más cercanos a los de la charlatanería y la masonería, empleándola para invocar y hacer presentes los espíritus de personajes muertos, en las reuniones que tenía con los miembros de su logia, pero contribuyendo también al desarrollo de la misma, en sus sesiones de “fantasmagoría” y teatro de sombras. Dicho avance, estará muy ligado al posterior “Fantascopio” de Robertson, y del que hablaremos en el próximo capítulo.

Conde Alessandro di Cagliostro (Palermo, Sicilia, 2 de Junio de 1743–26 de Agosto de 1795) Es un título nobiliario falso con el que Giuseppe Balsamo, médico, alquimista, ocultista y alto masón, recorrió las cortes europeas del siglo XVIII.

*“... No hay nada más agradable para exhibir al gran público, a los alumnos y a las personas ingeniosas, que aquello que puede verse claramente frente a nuestros ojos en el interior de una habitación oscura, forrada de sábanas blancas en la parte opuesta de un orificio: una caza a caballo, unos banquetes, unos ejércitos enemigos, juegos y todo lo que se desee...”<sup>70</sup>*

Relacionado con todo ello, en 1767 François Dominique Seraphin, introduciría los espectáculos de “sombras chinescas” en Francia, herederos de las tradiciones orientales más antiguas, y mostrándolas a miembros de la realeza y personajes importantes del momento, en lugares tan emblemáticos como el propio Palacio de Versalles. Será un fenómeno muy importante, que sustituiría a la tradición francesa de las marionetas, y que, hasta el momento, habían sido la primera forma de entretenimiento de la sociedad francesa, título que no volvería a recuperar, ya que las sombras se prolongarían hasta el siguiente siglo y posteriormente, tendrán un papel muy importante en las sesiones de “linterna mágica”, de “fantasmagoría”, de magia y posteriormente en las de “Cinematógrafo”.<sup>71</sup>

*“... En 1795, un ilusionista que se hacía llamar a sí mismo Robertson aterrorizaría a las audiencias con apariciones repentinas de monstruos en medio de las sombras. Le añadió mecanismos a las linterna mágica, lo que permitía que varias láminas de cristal fueran iluminadas sucesivamente y le instaló lentes ajustables las cuales producían un progresivo efecto de desenfoque...”<sup>72</sup>*

Muchos autores, artistas y científicos del momento, continuaban con sus estudios acerca del fenómeno de las proyecciones, de la cámara oscura y

---

<sup>70</sup> Frutos Esteban, Francisco Javier. *Op. Cit.* Pág 92.

<sup>71</sup> Posteriormente, Edme-Gilles Guyot y Paul Philidor desarrollaron aún más este sistema, combinándolo con humo, contraluces y fascinantes trucajes.

<sup>72</sup> Pinteau, Pascal. *Op. Cit.* Pág 17.

algunos de ellos, de las propiedades de ciertas sustancias químicas para registrar la imagen sobre un soporte, que, con el paso de los años dará nacimiento a la fotografía. Ligado con todo ello, se diseñaban nuevas cámaras, y en 1781 Philippe Jacques de Loutherbourg, un pintor bastante habilidoso, daría los últimos toques a lo que llamó “Eidophusikon”, el cual era, nada más y nada menos que un intento de mostrar movimiento mediante la exhibición de imágenes sucesivas, basándose para ello en la cámara oscura, y en la capacidad que el artilugio ofrecía para entretener a audiencias. En realidad era aplicado a un teatro, un teatro de efectos donde unas miniaturas eran animadas mediante juegos de luces y sombras. Sin embargo, lejos estábamos todavía de las sesiones colectivas, ya que, inicialmente, el artilugio lo instalaría en su propia casa, y los invitados tenían que mirar a través de una apertura para poder ver las imágenes pintadas. La luz se proyectaba desde detrás, a diferentes distancias, dependiendo del efecto deseado. Así mismo, espejos reflectantes se añadían para definir con más brillantez y veracidad los fondos de las imágenes.

A partir de 1784 y hasta bien entrado el S.XIX, el nombre más importante del momento será el del belga Robertson, quien será conocido a lo largo y ancho de toda Europa como el maestro de las “fantasmagorías”, representando sesiones muy famosas entre la población y que había nacido de su interés y pasión por el mundo de la magia y de la óptica, los cuales combinaría de manera magistral como nadie había hecho hasta el momento<sup>73</sup>, y que, tras el éxito y reconocimiento alcanzado, no era de extrañar que rápidamente fuera imitada por parte de varios autores, como el caso de Jean Gabriel Augustin Chevallier entre otros, el cual era un óptico y un ingeniero, y que vendería “linternas mágicas dedicadas a fantasmagorías”, incluyendo además una

---

<sup>73</sup> Robertson había estudiado los trabajos previos de Porta y Kircher, y sobre ellos centraría sus estudios en la mejora de la “linterna mágica”, basándose también, en los estudios e intentos previos de lograr movimiento por parte de otros estudiosos del momento, como los ya comentados de Musschenbroek, y el teatro de sombras, concretamente, en las sesiones presenciadas de Seraphin, en París. Las “fantasmagorías” eran pues, una fusión del teatro de sombras, la linterna mágica y la posibilidad de mostrar un juego de magia, de “engañar” al espectador, por medio de efectos y trucos visuales. Debido a su importancia, y que a que la mayor parte de su obra se centra en el próximo siglo, lo comentaremos con detenimiento y profundidad en el próximo capítulo.



máquina la cual podía imitar el sonido de una tormenta, para reforzar las exhibiciones.

Ya a finales de este siglo, concretamente en 1787, Robert Baker recibiría la patente para una nueva forma de entretenimiento, la cual consistía en enormes imágenes pintadas, basándose al parecer, en los estudios previos de Louthembourg. Su nuevo invento, recibiría el nombre de “Panorama”, y gracias al cual, el observador podía contemplar el centro del cuadro, pero así mismo, la visión periférica como en la propia naturaleza, plasmando que los únicos límites son los de la propia visión humana<sup>74</sup>, haciendo la primera exhibición pública del fenómeno en 1792, y desarrollando a raíz del mismo, años después, otro acercamiento al fenómeno del movimiento, que tendrá gran repercusión en el mundo de la representación teatral, con la aparición del “Panorama móvil”, como veremos más adelante.<sup>75</sup>

Todos estos fenómenos, compondrán la base para los posteriores avances y descubrimientos que ya a finales de este siglo se comenzarán a producir, que serán fundamentales en la historia del mundo de las proyecciones y del mundo de la magia, estando tremendamente ligadas ambas, y no pudiéndose comprender una sin la otra, lo que dará paso a una de las épocas más prolíficas e importantes, que, a finales del S.XIX, desembocará ya en un nuevo fenómeno de entretenimiento como será el “Cinematógrafo”, teniendo los magos, los linternistas itinerantes y todos estos estudiosos un papel fundamental.

---

<sup>74</sup> Aunque pudiera parecer algo obsoleto, algunos autores ven en el “Panorama”, el precursor del actual formato panorámico IMAX, incorporando altura además de anchura. Años más tarde, sería superado por el “Diorama” de Louis Daguerre, que comentaremos más adelante.

<sup>75</sup> En este nuevo sistema se situarían paisajes pintados por Baker dentro de una construcción cilíndrica de grandes dimensiones. Luego eran paseados a través de aberturas y el público las veía en rápida sucesión.

### 2.3.2. Nuevos nombres y tendencias de la magia en el S. XVIII.

Pero si el S. XVIII será importante para el mundo de la óptica, de las proyecciones, obviamente no lo será menos del mundo de la magia, en lo que se refiere a difusión y a su establecimiento ya definitivo como género de entretenimiento, como espectáculo asentado, y siendo del gusto de la sociedad, a la manera en que años después lo hará el “Cinematógrafo”. Sí que es cierto que todos estos hombres fueron cambiando poco a poco a la denominación de “físicos”, abandonando ya de manera progresiva las relaciones con la brujería, la demonología, y se producirá ya un cambio fundamental.

Siguiendo la vía abierta por algunos artistas del siglo anterior, comenzarán a representar sus sesiones en barracas, gabinetes o carpas lo que les permitía tener unos ciertos ingresos ya garantizados por la posibilidad que esto les ofrecía de representar sus milagros en todas las épocas del año, y no dependiendo de las condiciones climatológicas. Este siglo pues, estará considerado como el verdadero comienzo del espectáculo de ilusionismo, estando ya realizado por artistas especializados en la materia, y dentro de un marco que les permitía ya realizar una puesta en escena y emplear todos los recursos que ello les proporcionaba. Podemos hablar ya de magos famosos y muy reconocidos, que llegarán a realizar numerosas sesiones diarias, y que harán las delicias de todos los asistentes.

Dentro de este periodo, aunque habiendo nacido en el siglo anterior, podemos destacar al alemán Mathew Buchinger, nacido en Nuremberg en 1674 y fallecido en 1722, quien a pesar de su discapacidad, era capaz de realizar maravillas con los cubiletes:

*“... Tocaba más de una docena de instrumentos musicales, algunos de ellos, de su propia invención [...]; asombraba a audiencias con sus habilidades en el arte del encantamiento. Era un pistolero notorio*

*y lo demostraba con disparos de habilidad y haciendo algunos trucos [...]; era un dibujante muy fino: hacía paisajes, retratos y contaba con buenas habilidades caligráficas. Con seguridad, puede ser considerado uno de los más versátiles de todos los artistas. Sus logros parecen incluso más impresionantes cuando nos damos cuenta de que nunca llegó a crecer más de veintinueve pulgadas...»<sup>76</sup>*

Aunque hubo más representantes que gozaron de una relativa presencia, fama y reconocimiento, el primero de los artistas con reputación reconocida será Isaac Fawkes<sup>77</sup>, nacido en Londres (aunque no hay una fecha determinada para su nacimiento), quien. Con ocasión de las ferias londinenses daría hasta seis sesiones diarias, y gozando del respeto y admiración de su público:

*“... Toma un saco vacío, le da la vuelta varias veces, y hace salir a su mandato un centenar de huevos... a continuación el saco se hincha poco a poco y varias especies de pájaros salvajes salen para correr sobre la mesa. Tira al aire un paquete de cartas y las transforma en pájaros vivos que vuelan por la sala. Hace aparecer dos bestias vivas, pájaros y otras criaturas. Sopla sobre los puntos de las cartas, por encima y por debajo, y las cambia en figuras...”<sup>78</sup>*

Además de ser un gran profesional, Fawkes tendría ya una visión comercial del fenómeno, por lo que, viendo las corrientes que imperaban en la época. Se asociaría con el relojero londinense Cristophe Pinckbeck, el cual además será

---

<sup>76</sup> Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*, Farrar Straus and Giroux. Nueva York, 1998. Pág 45 y siguientes. Traducción propia. En dicho capítulo, podemos contemplar algunas de las habilidades de Buchinger, y de otros artistas coetáneos y posteriores, que tenían las mismas o similares discapacidades, pero que eran capaces de lograr cosas realmente impresionantes, siendo muy del gusto de la población del momento y con éxito y fama a lo largo y ancho de todo el territorio.

<sup>77</sup> Para saber más acerca de la figura de Fawkes, sus exhibiciones, efectos y su vida en general, recomendamos Jay, Ricky. *Jay's Journal of Anomalies*. The Quantuck Lane Press, Nueva York, 2003. Pág 53 y siguientes.

<sup>78</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 4.

muy conocido por sus trabajos en el mundo de los autómatas<sup>79</sup>, y que los aplicaría al mundo de la magia junto a Fawkes, haciéndose eco la prensa de estos fenómenos:

*“... es ciertamente a este hábil mecánico a quien se debía la construcción del manzano que florecía y daba fruto en un minuto, y que representaría ante diplomáticos argelinos...”<sup>80</sup>*

Obviamente, el resto de Europa no se quedaba atrás, así que Francia por ejemplo, también gozará de magos y espectáculos mágicos de prestigio e importancia. Aunque habrá representantes importantes en el terreno de las ferias y espectáculos ambulantes representados por todo el país, la estrella más importante del momento será conocido como el Paysan du Nort-Holland, el cual en realidad era un seudónimo bajo el cual estaban dos magos asociados que eran Antón Barth y Gottlieb Riediger, los cuales, además de expertos conocedores de la materia, tendrán ya una clara visión de la publicidad y el beneficio que ésta les podía aportar a sus espectáculos y representaciones, como la recogida en uno de los Affiches de París en 1746:

*“...Con autorización del Rey y del Director General de Policía, el público es avisado que ha llegado a esta villa el famoso Paysan du Nort-Holland, que tuvo el honor el año pasado de merecer los aplausos del público por sus primeras experiencias de electricidad; pero como inventa todos sus juegos nuevos y el número es tan grande que sería imposible incluirlos aquí, se conforma con no poner más que algunos artículos que siguen... Espera finalmente merecer el honor de vuestros aplausos... Está en la feria de Saint-Germain*

---

<sup>79</sup> Profesión ésta, la de relojero, que estará ligada íntimamente con este mundo de los autómatas como veremos más adelante con el máximo exponente de esta rama, el francés Robert Houdin.

<sup>80</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 4. Dicho autómata también será evolucionado y empleado en el mundo de la magia años después por el mismo Robert Houdin, cuando invente y presente su “naranja fantástico”, en la línea de este primero pero con unas diferencias importantes como veremos más adelante.

*en la caseta que se encuentra junto al gran juego del señor Restier. Se cobrará 24 soles en el teatro, 12 soles en los palcos, y 6 soles en las galerías. Se comenzará cada hora después del mediodía".<sup>81</sup>*

Su espectáculo era muy variado, en continua evolución y con efectos procedentes de todas las ramas del ilusionismo clásico e incorporando, además, nuevas ilusiones, aprovechando y empleando los descubrimientos científicos que por aquella época se venían produciendo. Obviamente, en todos estos anuncios se publicitaba de manera exagerada los fenómenos que se iban a representar para llamar así la atención de público sobremanera. A modo de curiosidad, algunos de los efectos que presentaba eran:

*"Cuelga un pichón por la cabeza, de una cinta o de una cuerda tendida; a la luz de una candela o una lámpara, la sombra del pichón se proyecta sobre una tela sujeta a la pared; al tocar con la punta de su puñal la sombra del palomo, el pájaro, del cual está muy alejado, experimenta por sus movimientos que es sensible al pinchazo. Atraviesa la sombra y la sangre del pichón cae a un plato que se ha puesto bajo él, como si el animal mismo hubiera sido herido por el golpe. Finalmente el Paysan du Nort-Holland, dará tres mandobles en la sombra del cuello del pichón; al tercer golpe, el cuerpo del pichón cae, quedando la cabeza en el cordel sin que nadie haya tocado al animal o haya recibido alguna influencia de otra parte."<sup>82</sup>*

*"... el Paisano del Norte de Holanda, mostrará una gallina que a su mandato, pondrá un espléndido huevo... lo cual no tiene mucho de sorprendente, bien es verdad, pero que una vez roto, una vez*

---

<sup>81</sup> Ídem.

<sup>82</sup> Ídem. Pág 5. Siguiendo esta línea, si bien sin utilizar un animal vivo, unos magos americanos posteriores la recrearán con una flor. Serán Penn and Teller, con su famoso número "Shadows", creando una sensación similar y muy mágica, en la que una flor es cortada al hacerlo su sombra, y derramando sangre por la pantalla en la que la sombra se proyecta. Se puede ver online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=un1pNtmYguA> Consultado a 17/02/2012.

*cascado, se encontrará, entre yema y clara... nada menos que un papel con su propio pensamiento escrito..."<sup>83</sup>*

Y estos efectos serán solamente algunos de los cientos que estuvieron en el repertorio del Paysan du Nort-Holland.

Tanto él, como todos estos referentes de los que estamos hablando, gozaban del beneplácito y del gusto del público, que acudía en masa a sus representaciones y apariciones en ferias, y siendo sabedores los magos del éxito económico que tales acontecimientos supondrían para sus ingresos, aunque por aquel entonces, las representaciones poco o nada tenían que ver con el concepto actual que de las mismas tenemos, ya que se veían como una lucha continua entre los espectadores y el mago, intentando éste continuamente poner al público de su lado.<sup>84</sup> Sin embargo, era tal el gusto y la fama de estas representaciones en la sociedad, que incluso los altos estamentos nos pudieron resistirse a ellos. Un claro ejemplo de ello, será el caso de Felipe, Duque de Chartres, de quien en Francia en 1773, a punto de ser padre del futuro rey de Francia, Felipe I, se decía:

*"... Una nueva manía le apasiona. Está encaprichado con la prestidigitación. Toma lecciones de Comus, extraordinario escamoteador. El duque permanece en casa de su profesor desde las 9 de la mañana hasta las 3 de la tarde. Se asegura que su Alteza tiene las mejores facultades".<sup>85</sup>*

Gracias a esto, Comus gozará de ciertos privilegios, por el hecho de tener a gentes de renombre que acudían a su casa a tomar lecciones, mientras que los representantes más modestos seguían con sus actuaciones callejeras por todos los barrios y ferias de las ciudades. El propio Comus, se anunciaba como

---

<sup>83</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 59.

<sup>84</sup> Como curiosidad, en Inglaterra un mago llamado Lane, retaba a sus espectadores, ofreciéndoles cien guineas a los que adivinaran el secreto de sus juegos.

<sup>85</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 6.

el “primer físico de Francia”, y paradójicamente, a pesar de su fama y los profundos conocimientos que poseía, murió pobre y olvidado, y además curiosamente, conociendo ya el fenómeno del “plagio” por otro artista que se anunciaba con el nombre de Conus.

Pero sin embargo, si hay un fenómeno importante en este S.XVIII, será porque la magia, aunque no abandonará su emplazamiento original en las calles y ferias, empezará a programarse en los mejores y más lujosos teatros de las ciudades de todo el mundo, y con unas connotaciones y características que poco, o más bien nada, tenían que ver con las originales. El primer artista seguidor de esta corriente que será programado en los mejores teatros de las ciudades, consolidando la magia como espectáculo alejado de las barracas y ferias y alzándolo hasta unos límites hasta antes insospechados, será Giovanni Giuseppe Pinetti, el cual se definía a sí mismo como “Romano, Profesor de Matemáticas y Filosofía Natural”, relacionado íntimamente con las corrientes científicas de las que ya hemos hablado.<sup>86</sup> La fama de Pinetti le llevará a representar sus espectáculos a lo largo y ancho de toda Europa, en los mejores teatros, y presentando un espectáculo con otros matices, no siendo una sucesión continua de juegos sueltos presentados unos detrás de otros, pero granjeándole la oposición de algunos de estos pensadores de la época, en donde encontrará la crítica más feroz, y que marcará sobremanera su carrera artística y su vida.

#### **2.4. Pinetti y Decremps. La magia abandona la calle.**

Durante estos años, la máxima figura en el terreno mágico será, como ya hemos citado, la de Giovanni Giuseppe Pinetti. El cambio que con él se producirá será fundamental, abandonando el espectáculo la calle e incluso las barracas y presentaciones en ferias, por los mejores teatros de todo el mundo.

---

<sup>86</sup> Y lo cual también se hacía para convencer a las personas de que no tenían nada que ver con hombres de épocas pasadas, siendo grandes expertos y conocedores de la realidad y la sociedad en la que vivían, tratándose de artistas cuya magia era natural y científica.

La ciudad donde sus representaciones serán más celebradas y prolongadas será en París, estando allí desde 1783 a 1785, teniendo un éxito tremendo y gozando del beneplácito de la población más absoluto.

En realidad, y muy relacionado con otras de las grandes figuras del momento, Pinetti era un seudónimo, bajo el cual se ocultaba Giuseppe Merci, nacido en la Toscana italiana, concretamente en Ortebello en 1750. Aunque en su familia no existía ningún precedente en este campo, desde muy pequeño se interesó por este mundo, dando sus primeros pasos en su país natal, alrededor de 1765, aunque muy pronto emigraría a otros países buscando mayor fortuna y reconocimiento.

En un primer lugar trabajó en Suiza, y tras coger ya las tablas suficientes se trasladó a Alemania, en 1782 y ya bajo el seudónimo de Joseph Pinetti, “profesor de matemáticas de Roma”, donde vivía con el máximo lujo que se permitía. Sin embargo al llegar a Berlín, este lujo desenfrenado le provocó la enemistad con el soberano Federico el Grande, quien le desterró del país de la misma manera que había hecho cinco años antes con el mago americano Philadelphia, quien estaba de gira por todo Europa. La anécdota que provocó esta decisión del monarca dice así:

*“... Viajando modestamente en un coche enganchado a un par de caballos, se cruzó con una espléndida carroza tirada por cuatro fogosos sementales. Este tiro llevaba a un hombre muy elegantemente vestido, llevando sobre el pecho una docena de flamantes condecoraciones, saludando ampliamente en derredor a los curiosos amedrentados por los restallidos del látigo de un cochero ornado de pasamanerías y galones. Pensando que se trataba de algún importante personaje en visita, el soberano se informó de su identidad. Cuando supo que se trataba de un mago en*



*tournée, le hizo llegar la orden de abandonar la ciudad en veinticuatro horas, o hacerse responsable de las consecuencias...”<sup>87</sup>*

A pesar de semejante incidente, se trasladaría a Francia, concretamente a París, y cambiando su presentación por la de “Pensionista de la Corte del Rey de Prusia”, y añadiendo algunas condecoraciones a sus títulos iniciales:

*“Profesor de matemáticas y de filosofía, caballero de la Orden alemana del Mérito de San Felipe, ingeniero geógrafo y consejero financiero del príncipe Limbourg.Holstein”<sup>88</sup>*

Relacionado con semejantes títulos, y con el lujo con el que vivía, es más que evidente que sus representaciones se llevarían a cabo solamente en los mejores teatros de todas las ciudades del mundo, y para ello cuidaba hasta el más mínimo de los detalles, para que todo fuera acorde. Vestía siempre lujosos trajes, cambiándolos incluso varias veces a lo largo de sus espectáculos, como apuntan algunas de las crónicas de la época, una de ellas fechadas el 1 de Enero de 1784:

*"Pinetti, físico y escamoteador, daba representaciones en 1783 en el Théâtre des Menus-Plisirs del Rey, barrio Poissonnière. Las localidades costaban 6, 3 y 1 libra, según la localidad. El señor Pinetti atrae al mundo prodigioso de las más altas esferas. Sus juegos son tan variados como sorprendentes. Y si no fuera extranjero y se expresara con más facilidad en nuestro idioma, seduciría infinitamente... M. Pinetti ejecuta cincuenta, cien, mil juegos que sería prolijo detallar...”<sup>89</sup>*

---

<sup>87</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 34.

<sup>88</sup> Ídem.

<sup>89</sup> Ídem.

Aunque la manera de presentar sus espectáculos de magia era algo tremendamente novedoso, las influencias en sus repertorio eran clarísimas, procedentes de algunos de sus coetáneos, más concretamente del Paysan du Nort-Holland, con algunos juegos prácticamente idénticos en su planteamiento, aunque las reacciones conseguidas gracias a la atmósfera que envolvía todo el espectáculo eran completamente diferentes, favorecido también, por el tipo de público que acudía a sus sesiones, que nada tenían que ver con los de las ferias y barracas. Su programa era muy variado, estando compuesto por veintitrés experiencias, algunas ya por entonces clásicas, y otras más novedosas y que, en algunos casos, han llegado hasta nuestros días. Una de las más importantes será la del “Gran Sultán”, quien:

*“... pequeño autómeta que responde a las preguntas propuestas inclinando la cabeza y golpeando sobre un timbre...”<sup>90</sup>*

Obviamente, en otras de sus experiencias aprovechaba los avances y conocimientos de la ciencia que poseía, y que de nuevo, permanecían secretos a la mayoría de la población.

*“... su palomo decapitado por la electricidad...”<sup>91</sup>*

Si bien es cierto que, como ya hemos apuntado, los efectos incluidos en sus sesiones eran ya conocidos y populares entre la población, llegando incluso al extremo de conocer los métodos para llevarlos a cabo, y siendo representados por muchos de estos hombres en diferentes ciudades de todo el mundo, el éxito asombroso de Pinetti, se debe a la eficacia a la hora de representar estos efectos<sup>92</sup>, revistiéndolos de una elegancia y una presentación propia de los

---

<sup>90</sup> Ídem. De nuevo encontramos ya la corriente de los autómetas, la cual gozará de una enorme profusión y desarrollo a partir de estos años, con algunas historias dignas de las mejores películas, y con máximos representantes que llevarán esta rama hasta límites insospechados.

<sup>91</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit. Pág 61.*

<sup>92</sup> Y es que algo muy común a lo largo de este siglo y de los posteriores es la extrema competencia que entre todos los magos se generará, más aún cuando actuaban en las mismas

estamentos para los que trabajaba y que, obviamente, lo diferenciaba aún más de resto de sus competidores. Su éxito fue tan grande que los propios monarcas de la época no pudieron escapar a su interés. Un ejemplo de ello puede ser el mostrado por el rey Luis XVI, lo que supondría un fuerte empujón para la fama de su espectáculo, consagrándolo en todos los sectores de la sociedad:

*“...Luis XVI, muy aficionado al mundo de la mecánica y todos los avances que con ella tuvieran algo que ver, permitió a Pinetti dar sus representaciones en el teatro del Motel des Fermes, en el barrio de Saint Honoré.”<sup>93</sup>*

Pero como no podía ser de otra manera, como en cierto modo les había sucedido a otros de sus coetáneos, y a pesar de lograr las más altas cotas de su carrera, Pinetti iba a encontrar rápidamente a un gran oponente, un jurista y matemático francés llamado Henri Decremps, el cual tenía una gran inteligencia y una gran perspicacia, que tomaría a los magos como objetivo principal en su carrera por desenmascarar a los “charlatanes” que engañaban a la gente en su propio beneficio, teniendo a Pinetti como objetivo y eje principal de sus publicaciones, desmereciendo sus espectáculos, poniéndolo en enormes apuros y constituyendo un duelo auténtico que se prolongará a lo largo de muchos años.

#### **2.4.1. Henri Decremps. El ataque de Pinetti.**

Decremps nació en Beduer-en-Quercy, el 15 de Abril de 1746, y moriría en 1826, siendo profesor de Universidad durante muchos años de su carrera.

---

ciudades, haciéndose una competencia digamos “desleal” entre unos y otros y copiándose los programas de sus sesiones entre ellos, autoproclamándose todos ellos como el mejor y el más original que había sido copiado por todos los demás. A modo de ejemplo sirva, Houdin Robert. *Confidencias de un prestidigitador*. Editorial Frakson. Madrid, 1990. Pág 70 y siguientes.

<sup>93</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 61.

Atraído y estando sumamente interesado por los espectáculos de magia que tan del gusto de la población eran por aquella época, publicaría en 1783 (y siendo reeditado al año siguiente y luego en numerosas ocasiones) un libro titulado *La Magie blanche dévoilée*<sup>94</sup> (*La Magia Blanca desvelada, o explicación de los juegos sorprendentes que desde hace poco admiran a la capital y a la provincia*). Sorprendentemente, el contenido del citado libro consistía en, nada más y nada menos, que en las descripciones exhaustivas, incluyendo hasta el más mínimo detalle, del repertorio que Pinetti realizaba en sus sesiones. Obviamente, Decremps no era mago, por lo que muchas de sus explicaciones no eran cómo las llevaba a cabo exactamente, pero aún así, dicha publicación produciría un enorme daño en el espectáculo. Ante semejante situación, Pinetti creyó necesario tomarse la revancha, poniendo en ridículo a Decremps:

*“... durante una de sus representaciones, se quejó de que un ignorante impostor pretendía con la única intención de perjudicarlo, desvelar secretos por encima de sus conocimientos. A estas palabras, un hombre mal vestido y de mala catadura se levantó de entre el público. Declaró ser Decremps, apostrofó a Pinetti en términos tan groseros y se hizo tan antipático que el público, descontento, se disponía a hacerle pasarlo mal. Pinetti, magnánimo, se interpuso y dejó al hombre fuera de peligro deslizando en su mano ostensiblemente algunos escudos. Esta escena, montada evidentemente con un compinche, no permitió, a pesar de todo a Pinetti, reencontrar a su público, ahora conocedor de sus procedimientos...”*<sup>95</sup>

Por ello, Pinetti se vio obligado a buscar fortuna en otros países por lo que emigraría a Inglaterra, regresando a Londres y empleando de nuevo todos los medios de comunicación de la época para promocionar su espectáculo, con

---

<sup>94</sup> Decremps, Henry. *La magie blanche dévoilée, ou explication des Tours surprenans qui sont depuis peu l'admiration de la capitale & de la province*. París, Cailleau Imprimeur-Libraire, 1783.

<sup>95</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Pág 36.

ilusiones clásicas y donde incorporaba algunas ilusiones nuevas, hasta entonces nunca vistas y representadas:

*“... La señora Pinetti, su esposa, tendría el honor y la ventaja de presentar experiencias totalmente nuevas, entre ellas la de la adivinación. Sentada en un palco del proscenio, adivinaría, con los ojos vendados, todo objeto presentado ante ella por cualquiera del público...”<sup>96</sup>*

En estos momentos, Pinetti gozaba de nuevo de un gran éxito de público y reconocimiento, por lo que a finales de 1784 decidió publicar en inglés y en francés simultáneamente, *Physical Amusements and Diverting Experiments (Entretenimientos físicos y diversas experiencias entretenidas, compuestas y ejecutadas tanto en París como en diferentes cortes de Europa por el señor Joseph Pinetti)*, mostrando sus presentaciones para los más altos miembros de la realeza. Se presentaba como “Agregado de la Real Academia de Ciencias y Letras de Burdeos y protegido por toda la Casa Real Francesa”, lo cual le daba un mayor prestigio ante el público que acudía en masa a sus sesiones.

Pero de nuevo el destino le tenía reservada una sorpresa aún mayor, ya que la Casa Real Francesa nombraría a Decremps secretario intérprete de la embajada en la Corte de Inglaterra, por lo que de nuevo, ambos volvían a coincidir en el mismo país, y de nuevo, con nefastas consecuencias para Pinetti.

Aunque inicialmente el traslado a otras tierras había dado sus frutos como hemos visto, con este acercamiento, Decremps de nuevo decidió tomarse la revancha, por lo que publicó la traducción al inglés de su libro, editada por Thomas Denton, y con el pretencioso título *The conjurer Unmasked (El Ilusionista Desenmascarado)*, así como al año siguiente, un suplemento a su

---

<sup>96</sup> Ídem. Curiosamente, una ilusión novedosa que adaptarán algunas de las máximas figuras posteriores de la magia, como la posterior “Doble Vista”, la cual será una de las experiencias más conocidas y comentadas de Robert Houdin, llevándolo a cabo con la ayuda de su hijo pequeño, como veremos más adelante.

anterior trabajo titulado *Supplément à la Magie Blanche Dévoilée* (*Suplemento a la magia blanca desvelada*), y donde se añadían:

*“... cierto número de juegos jugados hace poco en Londres...”*<sup>97</sup>

Por ello, Pinetti de nuevo volvería a París, aunque por un corto espacio de tiempo, pero continuando con la evolución y el trabajo en su espectáculo. Muestra de ello, es que a comienzos de 1875:

*“... presentó un nuevo autómata de tamaño natural, vestido de acróbata, que ejecutaba todos los ejercicios de equilibrio de los funámbulos de la época...”*<sup>98</sup>

Ante semejante situación insostenible, Pinetti se vería obligado a emigrar ya definitivamente a Alemania, volviendo a su país natal y realizando algunas representaciones en España y Portugal, y necesitado de poner tierra de por medio y alejar a Decremps así como a la fama de sus publicaciones (las cuales también habían llegado a estos países), se trasladó a la parte más oriental de Europa, concretamente llegando a Moscú, en donde sus ciudadanos le desconocían por completo así como a los trabajos de Decremps, por lo que se suponía que era un terreno propicio para llevar a cabo sus espectáculos.

Sin embargo, por aquel entonces Pinetti comenzó a estar más interesado por la ciencia, la física, dejando un poco de lado el arte de la magia y centrándose en algunos fenómenos como el de la “aerostación”, que tan de moda estaba tras los avances de los Hermanos Montgolfier en Francia. Para llevar a cabo sus demostraciones en esta materia, Pinetti se asoció con un escultor italiano llamado Petchi. Pero el día de la demostración del vuelo, las cantidades de la mezcla química que supuestamente debía hacer ascender al globo no

---

<sup>97</sup> Ídem.

<sup>98</sup> Ídem. De nuevo podemos observar que hay una estrecha relación con el posterior trabajo de Robert Houdin, el cual creará a su autómata Antonio, que era nada más y nada menos que un trapecista de impresionante habilidad y que parecía estar dotado de movimiento propio.

produjeron la reacción deseada y la construcción se deshizo por completo, debiendo Pinetti y Petchi abonar las cantidades preceptivas y quedando por completo arruinados. Pero lo que más llama la experiencia es que ninguno de los dos tenían pensado volar realmente:

*“... Petchi había fabricado dos maniquíes para reemplazar a los aeronautas, que debían eclipsarse de la barquilla en el momento propicio para desaparecer por una trampa en el interior de la plataforma de vuelo...”<sup>99</sup>*

Ante semejante fracaso y arruinado por completo, Pinetti moriría en la más absoluta miseria, siendo un personaje proclive a una gran cantidad de leyendas que sobre él y sobre sus espectáculos se siguen contando y que de una manera u otra, forman ya parte de la historia de este género:

*“... ¿Qué pasa? (preguntó el príncipe). Señor, os confieso que estoy asombrado de veros sin camisa en medio de una compañía tan brillante. El Duque se miró y se dio cuenta de que estaba, en efecto, sin camisa. ¿Sería posible que me la hubierais escamoteado? (preguntó a Pinetti). No, yo no, mi señor, más bien el Señor de Fitz-James en quien confiáis, y que la tiene en sus bolsillo. El señor de Fitz-James se registró y encontró la camisa. Pinetti la tomó, la lanzó a un brasero y cuando se hubo consumido por el fuego, el príncipe la reencontró sobre su cuerpo...”<sup>100</sup>*

Aún así, Pinetti será el primer mago de la historia que convierta la magia en un espectáculo como tal, alejado ya por completo de las barracas, las ferias, los charlatanes, y siendo respetado y admirado por todas las clases sociales, empleando además todos los medios de los que disponía para promocionar sus espectáculos por todas las ciudades y países a los que iba. Era un gran

---

<sup>99</sup> Ídem. Pág 37.

<sup>100</sup> Ídem. Pág 38.

conocedor de la mente humana, sabedor de sus reacciones y funcionamiento, y gracias a ello fue el primero en lograr un enorme éxito en una sociedad difícil y muy variable, mereciendo una especial atención por el tratamiento que del espectáculo mágico hizo y la difusión que gracias a ello logró, lo cual favoreció sobremanera la labor de numerosos magos posteriores que se basarían en sus avances y trabajos, para construir y seguir avanzando en este arte, así como en el de las variedades, que desembocaría años después, con los avances ópticos que se seguían produciendo, en la aparición del “Cinematógrafo”.<sup>101</sup>

### **2.5. Las representaciones callejeras en el Siglo XVIII.**

Aunque Pinetti (y su sombra Decremps) se encarguen de sacar y elevar el arte, el espectáculo de la magia de las barracas de feria y los espectáculos callejeros, a otro tipo de emplazamientos con los cambios de planteamiento que esto suponía, y que ya hemos visto, la magia seguirá existiendo en las antiguas ubicaciones, herederas de épocas anteriores, destacando las calles y plazas de las ciudades, así como de las barracas, pabellones y carpas de feria, donde los saltimbanquis y charlatanes siguen explotando estos espectáculos como un mero entretenimiento, un pasatiempo popular.<sup>102</sup> Aunque para reunir a su público seguían utilizando las técnicas de los juglares y trovadores medievales, había un cambio fundamental, ya que primero congregaban a la gente fuera de la barraca o del pabellón donde iba a tener lugar la representación y donde narraban los prodigios de los cuales iban a ser testigos

---

<sup>101</sup> Entre algunas de las personas que acudirán a sus representaciones, encontraremos a Robertson, el cual será fundamental por unir y aprovechar los avances e invenciones ópticas con los efectos mágicos, y sin el cual no se podría entender la posterior aparición del cine, como veremos más adelante. Será una figura fundamental en la relación existente entre ambos mundos, siendo una pieza clave en la difusión y avance de los descubrimientos que se iban produciendo en el terreno de la óptica. Junto a otros magos coetáneos, llevarán a cabo exhibiciones públicas, que contribuirán al avance y perfección del mundo de las representaciones.

<sup>102</sup> Y donde curiosamente se desarrollarán, con la misma voluntad, las primeras exhibiciones ópticas y relacionadas con las proyecciones, así como las demostraciones de los inventos que Kircher y otros llevaban a cabo con sus avances en el campo de la imagen. En este terreno, los magos tendrán un papel de tremenda importancia, contribuyendo al desarrollo y avance de este campo.



si pasaban al interior, eso sí, previo pago de una pequeña cantidad que les aseguraba ya, unos beneficios iniciales.

Por aquel entonces, muchos de estos espectáculos y sesiones estaban basados en los antiguos milagros que habían heredado de sus predecesores; en otras ocasiones, debido al ambiente que imperaba en este tipo de reuniones, diseñaban otros efectos, que más que a asombrar, estaban destinados a la burla del ayudante del mago o de uno de los asistentes que había escogido de entre el público asistente.

Ejemplo claro de ello, es el que anunciaba que al final del espectáculo, el mago sería capaz de comerse a un hombre vivo de entre todos los asistentes al espectáculo:

*“... dice que se comerá, al final de su espectáculo, ¡un hombre crudo y vivo!... Pasen y vean cómo lo está intentado ya, cómo se acerca al único espectador voluntario que ha subido a la escena, cómo le está mordiendo... oh sí, mordiendo con fuerza en el brazo... y... qué gritos pega el pobre voluntario... trata de zafarse pero el mago sigue... ¡ah! ¡no!... el espectador ha conseguido escapar... y ¡ay! corre y corre, el mago le persigue... y ¡no! se escapó, menos mal, se fue [...] ¡ah! Pide un nuevo voluntario y... claro, no veo a nadie que se mueva de su asiento... ríen pero no se mueven...”<sup>103</sup>*

Con todo este tipo de demostraciones, los artistas lograban sus objetivos iniciales. La gente, aunque no había visto el milagro principal que se había anunciado, debido a las risas y al espectáculo presenciado no se sentían defraudados y no cuestionaban el precio pagado por su entrada. Gracias a estas ideas, el mago llenaba continuamente su barraca feria tras feria...<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 68.

<sup>104</sup> Para una descripción muy cómica de este tipo de sesiones engañosas muy habituales en la época, recomendamos Houdin, Robert. *Op. Cit.* Pág 52 y siguientes, donde el físico Castelli

Por otro lado, también se continuaba con la línea iniciada en el siglo anterior, representando ilusiones y milagros llevados a cabo por animales sabios de todo tipo, a la manera que anteriormente lo había hecho el caballo Morocco y otros de los que ya hemos hablado:

*“... por un solo florín, ¿han oído, uno sólo?... pueden ustedes entrar y ver el otro fenómeno, el cerdo sabio que está siempre al final del pabellón (año 1.787) en la feria de Saint Bartholomew y que hace sumas y restas...”*<sup>105</sup>

Y esto es sólo un ejemplo de los muchos que existían por esta época en este tipo de celebraciones, llevados a cabo por estos charlatanes, quienes empleaban todos los medios de los que disponían y haciendo uso ya de la publicidad (engañoso como hemos visto) para llenar continuamente sus espectáculos y sacar unos buenos beneficios, ofreciendo un entretenimiento frente a otras diversiones que ya existían por aquel momento en otros estamentos de la sociedad, en locales más lujosos, viéndose claramente la división ya existente entre estas dos ramas de la magia.

Podemos ver ya claramente que existían por aquel entonces, dos corrientes claramente diferenciadas, encontrando por un lado ésta más continuista de la línea iniciada en épocas anteriores, y que tenía como eje central de sus representaciones las barracas, las ferias, las calles, y por otro lado, otra más evolucionada ya hacia nuestro concepto actual del espectáculo, que supo sacar partido de la situación socio-cultural del momento, ofreciendo un espectáculo renovado, que contribuyó al avance y la mejora del espectáculo así como a su asentamiento en la sociedad, lo que proporcionará unas bases tremendamente importantes para el mundo del espectáculo, tanto de la magia como de la propia imagen, con la aparición posterior del “Cinematógrafo” y

---

lleva a cabo esta farsa tras haber inundado la ciudad con este tipo de publicidad engañosa de la que hemos dado debida cuenta, feria tras feria a lo largo de toda Europa.

<sup>105</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 72.

donde tendrán mucho que decir, algunos de los representantes de esta época y posteriores, los cuales, y viendo las posibilidades que determinados aparatos ofrecían, fueron incluyendo demostraciones de este tipo en sus sesiones, lo que será fundamental para los posteriores avances y descubrimientos, como veremos más adelante.

## **2.6. Magia al otro lado del Océano.**

Todos estos hechos compondrán el panorama mágico en lo que se refiere al territorio europeo, empezando a disfrutar de un auge y una gran repercusión en la sociedad, gracias a la labor de todos estos hombres, quienes serán los responsables de dichos cambios.

Sin embargo, este fenómeno no será algo exclusivo o limitado al territorio europeo, por lo que el arte de la magia también empezará a ser famoso y conocido al otro lado del océano, gracias a los avances y descubrimientos que estos hombres habían hecho, y a los trabajos de otros anteriores, como el ya citado Kircher. Al igual que se producirá en Europa, muchos de estos hombres se darán cuenta de las posibilidades que los nuevos avances en el terreno de las proyecciones y la óptica ofrecen, por lo que comenzarán a incorporar las linternas mágicas en sus espectáculos de magia, a la manera en que lo hará el belga Robertson algunos años más adelante, con sus “Fantasmagorías”. Estos trabajos y descubrimientos, servirán de base para posteriores avances en el campo de la ciencia y de la tecnología, como serán los llevados a cabo por Edison, quien desarrollará de manera paralela (y para algunos historiadores con anterioridad a los hermanos Lumière) el primer “Cinematógrafo” al otro lado del Océano Atlántico.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Existe una gran controversia en lo que se refiere a esta creencia, ya que varios autores defienden la teoría de que el “Cinematógrafo” fue desarrollado antes por Edison que por los hermanos Lumière en Francia, bajo el nombre de “Kinetoscopio”, como veremos más adelante.

*“... El Kinetoscopio, producto de Thomas Edison y sus colaboradores, en particular William Kennedy y Laurie Dickson, hizo su debut en 1894, un año antes del debut del cinematógrafo...”<sup>107</sup>*

La primera referencia concreta en lo que al espectáculo de un mago se refiere, en América, aparece en el *Journal Hebdomanaire* de Nueva York, el 18 de Marzo de 1734, donde se anunciaba:

*"Los señores y las damas son informados que a partir del 18 de marzo, en casa de Charles Sleigh, en Duke Street, podrán ver al célebre German Artist, que les mostrará todas las maravillas del mundo, solamente por la habilidad de sus manos. Invita a todos a ser testigos de su habilidad. Precio de entrada: 1 chelín, 9 peniques, 6 peniques. La presentación comenzará a las 7 de la tarde y continuará cada tarde de la semana, a excepción del sábado por la tarde. Espectáculo presentado por Joseph Broome".<sup>108</sup>*

Si bien hay que señalar, que dicha referencia, es más una mera curiosidad, algo esporádico, porque no parece que este artista dejara una gran huella en los espectadores con su espectáculo. Hasta muchos años después, cuarenta concretamente, no desembarcará en Nueva York otro mago, que responderá al nombre de Hyman Saunders, quien de nuevo utilizará los medios de comunicación para promocionar y anunciar sus representaciones:

*"Recién llegado de Europa, el célebre Hyman Saunders hace saber a los habitantes de Nueva York que se propone dar varias nuevas y brillantes representaciones basadas sobre la destreza manual, distintas a todo lo que se ha visto aquí hasta ahora. La primera*

---

<sup>107</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 41. Traducción propia.

<sup>108</sup> Irígoras, Miguel. *Op. Cit.* Febrero de 1978. Pág 19. Curioso es que, a ambos lados del océano, podemos encontrar artistas que emplean pseudónimos para realizar sus representaciones, a la manera en que Europa teníamos al ya comentado Paysan du North-Holland.

*velada tendrá lugar el próximo lunes, día 29 de octubre, en la casa de M. Hyet, en la plaza Hunter. El se esforzará en merecer la confianza y la simpatía del público. Su destreza manual, o gran ilusión, consistirá en una serie de juegos divertidos y sorprendentes, y entre cada uno de estos juegos tendrá lugar un intermedio musical. Precio de la entrada: medio dólar. La estancia de M. Saunders en esta villa no será más que de algunas semanas. Aquellos que deseen una representación privada deberán dirigirse al alojamiento de M. Saunders, donde serán atendidos, a excepción de las horas de representaciones públicas”.<sup>109</sup>*

Estas visitas, al margen de su carácter esporádico e incluso anecdótico, fueron de gran importancia, ya que despertarán el interés hacia esta arte por parte de la sociedad americana, y donde habrá algunos hombres que lo tomarán como modelo y referencia para sus trabajos posteriores, en ocasiones, de la mano del mundo de la imagen y las proyecciones. Curiosamente, el primer mago americano que gozará de cierta fama y prestigio, nunca llegará a ejercer en su país de origen.

Su nombre será Jacob Meyer, nacido el 14 de Agosto de 1735 en la ciudad de Filadelfia, lo cual le servirá para tomar su nombre artístico, varios años después, con el nombre de Meyer Philadelphia y Philadelphus Philadelphia. Tras un periodo de formación inicial, a partir de 1756 comenzará a realizar viajes y giras por el territorio europeo así como en Asia Menor. En sus representaciones ya estaban presentes estas nuevas ideas, alejadas por completo de los prejuicios de épocas anteriores, ya que su intención era no pretender, ni tan siquiera simular, el uso de fuerzas o poderes ocultos que lo relacionaran con seres superiores o malignos.

Relacionado con el avance y gusto por el estudio de las ciencias, se autoproclamaba matemático, anunciando que lo único que empleaba y a lo que

---

<sup>109</sup> Ídem.

recurría en sus representaciones, eran los principios científicos y naturales ya existentes. Para reforzar estas ideas, rodeaba todas sus representaciones de materiales de laboratorio, con una atmósfera “científica”, lo que le distinguía por completo de otros representantes de la época.<sup>110</sup>

Además, Meyer empleaba ya en sus representaciones las linternas mágicas de Kircher, las que empleaba ya para materializar fantasmas y espíritus, bien en pantallas o en nubes de humo que levantaba, lo que provocaba el asombro más absoluto de sus espectadores, a pesar de afirmar continuamente Meyer que lo que presenciaban nada tenía que ver con la existencia o utilización de la brujería. Con ellas, producía fantasmas o reforzaba los efectos de tipo psíquico o mental que presentaba.<sup>111</sup> Sin embargo, hay que señalar que estas prácticas no siempre eran bien recibidas. El propio Meyer, tendría problemas mientras llevaba a cabo estas manifestaciones en sus sesiones en Viena:

*“... encontró su acto detenido en Viena, quizá como una medida de prevención, o quizá por razones políticas...”<sup>112</sup>*

Viajó por toda Europa, y su fama era tan grande que llegaría a actuar para los miembros de las casas reales más importantes europeas, como Catalina II, el Sultán de Constantinopla o Federico el Grande, llegando a provocarle problemas en este caso, quien, asustado cuando Meyer fue capaz de leer en su mente los pensamientos más ocultos, ordenó su expulsión de Prusia.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Y a la manera en que Pinetti, también trabajaba en esa línea de rodear sus espectáculos de una “atmósfera” y con otras pretensiones que lo alejaban por completo de otros de sus coetáneos.

<sup>111</sup> Apoyándose en los trabajos que otros magos y estudiosos habían ido desarrollando a lo largo de los años anteriores. Al parecer, esta técnica de proyección fue originada por Robertson, del que hablaremos más adelante, y gracias a magos como Meyer y Andrew Oehler, y a genios de la óptica como Paul de Philipstahl se popularizaría por toda Europa.

<sup>112</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 22. Traducción propia.

<sup>113</sup> Lo que haría también algunos años después con el caballero Pinetti por la suntuosidad y el lujo del que gozaba y que utilizaba en sus representaciones así como en su propia vida, como ya hemos comentado.

Fue el autor del que se considera como el primer libro de magia publicado por un mago nacido en el continente americano, con el título de *Little Treatise on Strange and Suitable Feats*. Debido a la fama y popularidad que gozaba, empleó todos los medios de propaganda que ya existían en la época y que abriría la veda a otros muchos artistas, quienes seguirán su línea hasta el punto de llegar al extremo de la publicidad engañosa, como serán los ya mencionados Pinetti, Cagliostro o el Conde de Saint-Germain.<sup>114</sup>

Sin embargo, para conocer al primer mago americano, y de color, que logrará tener éxito y fama en su país natal, habrá que esperar ya al S. XIX, y que responderá al nombre de Richard Potter, nacido en 1783.

Potter era hijo de Charles Frankland y de una de sus sirvientas de color, llamada Dinah. Su interés en el mundo de la magia le vendrá desde muy temprana edad, por lo que ya a comienzos del S. XIX (concretamente en 1811) se presentará ya anunciado como ventrílocuo, y estando acompañado de varios experimentos mágicos, con muy diversos objetos como huevos, monedas, etc...<sup>115</sup> A partir de entonces, su crecimiento como artista será tremendo y gozará de una gran fama, llegando a tal extremo que se levantarán en su memoria estatuas y se pondrá su nombre a lugares públicos. Morirá en 1845, y su hijo Richard, que le había ido siguiendo desde muy pequeño, le sucedería en las representaciones.

Por lo tanto, ya a lo largo de este S. XVIII y por supuesto del venidero S. XIX, la magia conocerá un nuevo auge, un nuevo impulso en el continente americano, alejado por completo del mundo de la brujería, abandonando poco a poco las

---

<sup>114</sup> Dichos anuncios, provocarían las iras y los enfados de varios de los intelectuales de la época, como el caso del filósofo alemán Georges Cristophe Lichtemburg, quien se burló de sus espectáculos y recreaciones, publicando un cartel de tipo burlesco donde los ridiculizaba hasta la saciedad, y proclamando que se trataba de un mago y no de un científico, provocando la marcha de la ciudad de Göttingen de Meyer sin realizar su actuación. Posteriormente, Meyer terminaría su carrera en Prusia, en 1795, donde muchos artistas de la época terminarían sus días, arruinados y lejos de la fama que habían gozado años antes.

<sup>115</sup> Potter ideará sus propios efectos y los métodos para llevarlos a cabo, convirtiéndose muchos de ellos en “clásicos modernos” que se siguen representando en la actualidad, eso sí, de muy distintas y evolucionadas maneras.

calles, pasando a ocupar emplazamientos más lujosos e importantes, dejando de ser un mero entretenimiento para las clases bajas o populares de la sociedad, y despertando el interés de las clases altas e incluso de los estamentos reales, como hemos visto. Aquí también los magos se beneficiaron de la existencia y de los avances de la ciencia, y se presentaban también como físicos o profesores, dando a sus representaciones otro aire más intelectual.

En el terreno de las proyecciones, los inventos y descubrimientos que se habían provocado en el siglo anterior, se irían empleando, estudiando y perfeccionando a lo largo de éste, por parte de algunos de estos estudiosos (algunos de ellos magos), lo que desembocaría, a finales del S. XIX, en la aparición del Kinetoscopio y del “Cinematógrafo”. El campo de la magia seguirá avanzando, y dentro de ello podremos ver distintas corrientes. Algunos de estos hombres, aprovecharán los descubrimientos realizados, como las linternas mágicas para dotar a sus sesiones de un aire y un halo de misterio muy importante, como veremos más adelante. Y por otro lado, los que continuarán con la tradición mágica heredera de la antigüedad, pero aprovechando las nuevas corrientes y medios publicitarios que existían, como el caso del ya comentado Meyer, que será una vía seguida por otros posteriores a lo largo y ancho de todo el mundo, con un sentido de la magia ya asentada como espectáculo, a la manera en que años después lo harán las exhibiciones de fantasmagoría y de proyecciones.<sup>116</sup>

Todos estos avances, repercutirán en la concepción de fenómeno mágico que la sociedad tendrá, y desembocará en la evolución de inventos anteriores, así como con la aparición de otros nuevos, que se desarrollarán con toda su magnitud en el S. XIX, y que comentaremos en el próximo capítulo.

---

<sup>116</sup> Para saber más acerca de la figura de Meyer, y otras importantes de la época, recomendamos Christopher, Milbourne. *Panorama of Magic*. Dover, Nueva York, 1962. Página 41 y siguientes. Traducción propia.



## 2.7. El autómatas jugador de ajedrez.

Sin embargo, una de las ramas que dentro del mundo de la magia continuaba su desarrollo, y que poco a poco iba ganando en importancia y adeptos, será la que tiene que ver con los denominados autómatas, gracias a los cuales los magos eran capaces de simular, de recrear la vida humana.<sup>117</sup> Esta corriente, aunque ya se venía desarrollando desde unos cuantos años atrás, gozará de su máximo esplendor en el S. XIX, con la figura del mago francés Robert Houdin, quien los incluirá como una parte fundamental de sus veladas mágicas.

No obstante, en estos años ya encontramos algunos representantes de esta corriente, y que serán de gran importancia para los estudios y trabajos posteriores que sobre este terreno se llevarán a cabo a lo largo y ancho de toda la geografía. Por ejemplo, en el año de 1737, y siguiendo el ejemplo y los modelos creados por Leonardo, el francés Jacques de Vaucanson <sup>118</sup>, trasladaría los mecanismos internos de un reloj para crear su famoso “flautista”.<sup>119</sup> Dicho autómata, era capaz de tocar doce melodías diferentes, y gozando de una enorme precisión en la ejecución de las mismas. Aunque pudiera parecer que el autómata era capaz de hacerlo por sí solo, nada más lejos de la realidad. Oculto en su interior y en la caja sobre la que reposaba, existía un mecanismo que era el encargado y responsable de sus movimientos. Consistía en un cilindro de madera de cincuenta y seis centímetros de diámetro, y casi ochenta y tres centímetros de largo, que eran capaces de girar en torno a su propio eje. Estos movimientos eran trasladados por medio del aire a los labios y la boca del autómata, y el movimiento de los dedos se

---

<sup>117</sup> Para saber más acerca de esta corriente de la magia, recomendamos Dif, Max. *Histoire et évolution technique de la prestidigitation*. Imprimerie La thièrre et Pêcher, Limoges, 19---. Volumen I. Página 200 y siguientes.

<sup>118</sup> Jacques de Vaucanson, (Grenoble, 24 de Febrero de 1709- París, 21 de Noviembre de 1782) Fue un ingeniero e inventor francés al cuál se le acredita la creación del primer robot así como la creación del primer telar completamente automatizado.

<sup>119</sup> Profesión ésta, la de relojero, que estará tremendamente ligada a este terreno de la magia, y que tendrá en la figura de Robert Houdin a su máximo exponente, como veremos en el próximo capítulo del presente trabajo.

conseguía gracias a un sistema de alambres y cadenas. La cantidad de aire que pasaba a través de los labios, dependía de la abertura de la boca, la cual era móvil y adoptaba diferentes aberturas. El conducto por el que circulaba el aire se cerraba por medio de una lengua móvil.

Posteriormente, y siguiendo la línea marcada por su anterior invención, Vaucanson desarrollaría también un segundo autómatas, también músico, conocido como el “tamborilero”, y posteriormente “el pato digestivo”, hecho de cobre, que era capaz de beber, comer, graznar y, por supuesto, hacer la digestión de los alimentos ingeridos. Sus tres creaciones se reunirían para hacer una exposición conjunta, y que mostraría sus creaciones en Francia, Italia e Inglaterra.<sup>120</sup>

*“... ¿Quién no ha oído hablar del tocador de flauta mecánico de Vaucanson? De su pato que graznaba, nadaba, corría, comía y digería los alimentos que le presentaban?...”<sup>121</sup>*

Junto a Vaucanson, otro de los grandes creadores de este siglo será el Barón Wolfgang Von Kempelen, quien en 1769 desarrollaría el archiconocido “jugador de ajedrez”, también conocido con el nombre de “El Turco”. Las historias y leyendas sobre dicho autómatas son enormes, hasta el punto de poner en duda incluso la veracidad del mismo, afirmando algunos estudiosos que no se trataba de un autómatas, sino que en su interior se ocultaba un niño o un enano, tratándose de un mero truco, de una ilusión más, como las que presentaban los magos a lo largo y ancho de todo el mundo.

---

<sup>120</sup> Aunque por desgracia nada nos queda de dichas maravillas, una excepcional réplica del pato, realizada por Frédéric Bidón, puede ser visitada en el museo de los autómatas, en Grenoble. Para Más información sobre ello, consultar Pinteau, Pascal. *Op. Cit.* Pág 10.

<sup>121</sup> Anónimo. *Noticias curiosas sobre el espectáculo de Mr. Robertson, los juegos de los indios, las máquinas parlantes, la fantasmagoría y otras brujerías de esta naturaleza, por un aficionado a la magia blanca..* Imprenta del Censor, Madrid, 1821. Pág 30.

*“... De las muchas explicaciones equivocadas, las más repetidas frecuentemente eran aquellas que decían que la máquina estaba habitada por un enano, un niño pequeño, o un amputado...”<sup>122</sup>*

*“...El mismo artista alemán que inventó el famoso jugador de ajedrez con el que recorrió a fines del siglo pasado casi toda Europa, y cuyo principal móvil era un enano diestro jugador, escondido artificiosamente en el interior del autómeta...”<sup>123</sup>*

“El jugador de ajedrez” fue creado por Von Kempelen<sup>124</sup>, y se presentaría por primera vez en la Corte de Viena en 1770. Parece ser, que Kempelen creó su autómeta tras presenciar la sesión de magia que el mago francés Pelletier llevó a cabo en esa misma Corte. Desde las primeras exhibiciones de la misma, las especulaciones e historias acerca de su autómeta fueron continuas, dudando muchos de ellos de la veracidad del mismo, y planteando la posibilidad de que en su interior se ocultara una persona que era la encargada de mover el autómeta. Kempelen, ya había barajado estas posibilidades durante la creación del mismo, por lo que antes de comenzar la partida, desabrochaba las ropas de la figura y abría las puertas del armario sobre el que se desarrollaba la partida, viendo los asistentes que lo que en realidad se ocultaba en el interior de la misma era un sistema de poleas y engranajes, que eran los responsables del movimiento de la figura.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> Jay, Ricky. *Jay's Journal of Anomalies*. The Quantuck Lane Press, Nueva York, 2003. Pág 149. Traducción propia.

<sup>123</sup> Anónimo. *Op. Cit.* Pág 33.

<sup>124</sup> Wolfgang von Kempelen (Presbourg, Hungría, 23 de Enero de 1734-Viena, Austria, 22 de Marzo de 1804), era Consejero de Finanzas del Emperador de Austria y Director de las salinas de Hungría. Pero, por encima de todo, fue un mecánico genial al que debemos numerosas invenciones; entre otros aparatos, había construido una figura parlante que articulaba distintamente palabras y pequeñas frases. Él mismo publicó la descripción de este artilugio en su obra: *Le mecanisme de la parole suivi de la description d'une machina parlante* (Viena, 1791). Otro de sus éxitos fue la construcción de la gran cascada del Castillo imperial de Schoenbrunn, utilizando unos medios desproporcionados para su época. Pero su obra cumbre, la que le valió pasar a la posteridad, fue su autómeta “el jugador de ajedrez”.

<sup>125</sup> Para poder visionar grabados sobre el mismo, en el que se muestran todas las posiciones en las que el autómeta era mostrado a los presentes, recomendamos, Gottlieb de Windisch,

*“...pero no vayáis a imaginaros, como tantos otros, que el inventor cierra cada una de las puertas mientras abre la otra; se ve todo a la vez, el autómeta al desnudo teniendo las vestiduras arremangadas, el cajón abierto, así como todas las puertas del armario. Es de esta forma como lo pasea de un lugar a otro y como lo ofrece a las miradas de los curiosos...”<sup>126</sup>*

Poco a poco el autómeta fue evolucionando, pasando de jugar solamente finales de partida, a jugar partidas enteras, y siendo capaz de responder a preguntas de los asistentes antes de dar jaque a la partida, desarrollando Kempelen mecanismos para que el autómeta fuera capaz de pronunciar incluso algunas palabras:

*“... El autómeta anuncia el Jaque al Rey inclinando la cabeza. Más tarde, cuando Kempelen tuvo a punto su cabeza parlante, los labios del autómeta se movían, dejando escapar un ronquido bastante parecido a la pronunciación de la palabra shé o ché, (jaque) que, aunque pobremente articulada, bastaba para advertir al adversario [...] Para romper la monotonía de los finales de partida, el Jugador de Ajedrez responde a las preguntas propuestas por los espectadores señalando sucesivas letras del alfabeto para formar palabras. Este género de distracción era recibido con placer por el público del S. XVIII, y todos los ilusionistas de la época presentaban este efecto bajo una u otra forma...”<sup>127</sup>*

---

Charles. *Lettres de Charles Gottlieb de Windish sur le Joueur d'échecs de M. De Kempelen*. Escrito en 1773 y publicado en Bâle en 1783. Dichas cartas serán los primeros escritos que se conservan sobre dicho autómeta, y se consideran una fuente de gran importancia y de primer orden, ya que el propio Windisch lo presenciaba varias veces en directo, tanto en la Corte de Viena como en el propio domicilio de Kempelen.

<sup>126</sup> VVAA. *El autómeta Jugador de Ajedrez*. Revista de la Escuela Mágica de Madrid. Septiembre de 1980. Pág 253 y siguientes. Tomado de *Le Carton Fantastique*. Revista de la AFAP. Número 5.

<sup>127</sup> Ídem. Pág 257.

Dicho fenómeno atraería la atención de muchos magos y estudiosos de la época, por lo que algunos de ellos tratarán de buscar y dar explicación a estos fenómenos, como el caso del ya comentado Decremps, quien en su anteriormente citado libro, no será capaz de dar con la solución correcta, a pesar de haber presenciado en directo a dicho autómatas, pero afirmando que en realidad lo que se ocultaba era un enano en el interior del armario. Decremps no será el único estudioso que se centrará en esta creación, sino que, años después el propio Robert Houdin en sus memorias defenderá esta teoría, cuando habla del oficial de policía polaco Worousky.<sup>128</sup> Muchos otros, lo explicarán basándose en el uso de los principios del electromagnetismo que por aquel entonces comenzaba a ser conocido por algunos de estos magos y empleado en algunos de sus espectáculos de magia o de física recreativa. Sin embargo, ninguno de los coetáneos de Kempelen, darán con la solución definitiva al enigma.

Kempelen viajaría por toda Europa mostrando su autómatas, visitando las ciudades más importantes y asistiendo a sus sesiones las figuras más relevantes del momento, magos por supuesto incluidos, que querían descifrar a toda costa el funcionamiento de dicho ingenio. Tras mostrarse en Francia, se trasladaría a Inglaterra, y posteriormente, a la Corte de Berlín, donde se enfrentaría a Federico el Grande, el cual era un gran aficionado al ajedrez. Sin embargo, a pesar de sus conocimientos fue vencido por la máquina, llegando al extremo de comprar el invento a Kempelen para descubrir su funcionamiento, pero sin fortuna. Ante tal situación, el propio monarca se olvidaría del invento, al que se le perdería la pista durante más de treinta años.

Kempelen moriría en Viena en 1804, y curiosamente será la figura de Napoleón, gran aficionado al juego, quien de nuevo le dará la importancia y la

---

<sup>128</sup> Houdin Robert. *Op. Cit.* Pág 125 y siguientes. En estas páginas se cuenta la visión del autómatas por parte de Robert Houdin, y se narra además la historia (más ficticia que verdadera), del oficial de policía Worousky, a quien se le atribuye el hecho de estar colocado en el interior de la figura, y que le otorgaba su movimiento, así como la anécdota ocurrida con Catalina II, gran aficionada a este juego, y que puso en aprietos al invento, llegando a dejar atrapado en su interior a Worousky en palacio.

fama que ya había tenido anteriormente, durante su estancia en Berlín. Será de la mano de un nuevo propietario llamado Maëzel, y gracias a él, el autómatas reemprende sus viajes a lo largo y ancho de toda Europa, llegando de nuevo a jugar contra miembros de la realeza, como en Italia ante el príncipe Eugenio de Beauharnais, y que de la misma manera que sus predecesores, será vencido por el invento. Llevado por las ansias de descubrir el secreto del mismo, comprará el autómatas a Maëzel, por una elevada cantidad de dinero, y tras descubrir su funcionamiento, abandonará su interés por el mismo, recomprándolo Maëzel, y continuando con sus viajes y exhibiciones por toda Europa.

Curiosamente, es durante esta gira, cuando tiene lugar uno de los acontecimientos fundamentales en sus posteriores exhibiciones. Al llegar a Alemania, coincidió en las representaciones con un famoso mago, al que dejaría en evidencia y ridículo ante los habitantes de la población. Llevado por las ansias de revancha y venganza, fue a presenciar la exhibición del turco, y debido al conocimiento que tenía acerca de esta rama, llegó a intuir el sistema del mismo. Por ello y con la ayuda de un compinche, hizo correr la alarma de que un incendio se había producido, y curiosamente, el autómatas dejó de jugar la partida, volviéndose sobre sí mismo, y dejando a la vista de todos los asistentes el mecanismo empleado por el turco. A pesar del incidente, Maëzel continuaría con sus representaciones, aunque poco a poco su fama iría decayendo, por lo que, al darse cuenta de la situación intentaría vender el autómatas. Al ser incapaz de hacerlo, emigraría a Estados Unidos, iniciando la última etapa de las exhibiciones públicas del jugador de ajedrez, visitando algunas de las ciudades más importantes, como La Habana, y donde se encontraría de gira el famoso mago Blitz<sup>129</sup>.

La enorme fama y las historias que de él se contaba, hicieron que hombres estudiosos y de renombre, como el escritor Edgar Allan Poe, se obsesionara

---

<sup>129</sup> Figura importante que será tratada en el próximo capítulo del presente trabajo.

con el invento<sup>130</sup>, presenciando varias de esas sesiones, para intentar descubrir el funcionamiento del mismo, y donde Maëzel acompañaba al jugador con otras creaciones propias, como un trompetista, siguiendo la línea de las creaciones anteriores de Vaucanson.

Tras el enorme éxito de esta primera gira, Maëzel repetiría una segunda, pero que, sin embargo, no resultó tan exitosa como la primera. Es más, en el viaje de regreso al continente americano, el propio Maëzel moriría de fiebre amarilla, subastándose sus autómatas para hacer frente a las deudas que había contraído a lo largo de esta última etapa. El “jugador de ajedrez” se vendería a un ciudadano de Filadelfia llamado John Kearsley Mitchell, amigo personal de Maëzel y del doctor del propio Edgar Allan Poe, quien se encargaría de repararlo cuidadosamente, para posteriormente donarlo al Museo Chino, donde el autómata original se perdería, el 5 de Julio de 1854, en el incendio que se produjo en el Teatro Nacional y quemando también el museo situado a su lado.

Todas estas representaciones, historias y conjeturas acerca de este autómata o “pseudoautómata”, ponen de relevancia la importancia que tuvo en la historia de este tipo de género, continuadora de una tendencia de épocas anteriores, y que se desarrollará ya de manera extraordinaria en los años sucesivos.<sup>131</sup> Es más, a pesar de todos los propietarios y las leyendas que sobre ellos se cuentan por parte de los grandes hombres de la época, ninguno fue capaz de dar con la explicación correcta acerca de su funcionamiento, y tampoco sus propietarios desvelaron el secreto del mismo, lo que ha contribuido a que su

---

<sup>130</sup> Debido a la obsesión con el autómata, y a la necesidad de encontrar una explicación al mismo, el propio Poe escribiría un relato sobre ello, dando sus posibles soluciones al fenómeno, y defendiendo la tesis de que dicho autómata era un fraude, estando basado en realidad, en un hombre oculto en el interior del autómata. Para ello recomendamos, Poe, Edgar Allan. *El Jugador de Ajedrez de Maëzel*.

<sup>131</sup> Es más, el invento de Kempelen inspiraría a muchos científicos del momento, a desarrollar sus propios avances y métodos al respecto, así como nuevas creaciones, como las llevadas a cabo por Sir Charles Wheatstone, quien construiría su propio modelo sobre otra de las creaciones de Kempelen, como la “Máquina parlante”. Para saber más acerca de este ingenio y de otros posteriores inspirados por los desarrollados por Kempelen, recomendamos Jay, Ricky. *Jay's Journal of Anomalies*. The Quantuck Lane Press, Nueva York, 2003. Pág 149 y siguientes.

historia sea una de las que mayor número de páginas han ocupado por parte de estudiosos de todas la épocas, y que pone de relevancia la importancia que este género de espectáculo tenía ya por entonces, formando parte de los repertorios de los mejores magos del momento y de los posteriores que continuarán con esta línea de trabajo en los años posteriores, y que tendrán en la figura del mago francés Robert Houdin a su máximo exponente, como veremos en próximo capítulo.<sup>132</sup>

Todos estos fenómenos y acontecimientos, componen el caldo de cultivo que dará paso al inminente S. XIX, época fundamental para ambos mundos, tanto de la magia como de las proyecciones y la óptica, estando de nuevo ambos muy ligados y relacionados, siendo un siglo en el que aparecerán figuras de renombre y clave en ambos campos, así como nuevos inventos que serán fundamentales para la invención, ya a finales de ese siglo, del “Cinematógrafo”, momento culmen en el mundo de las proyecciones, y en lo cual, los magos tendrán un papel fundamental, pero no terminando la relación entre ambos aquí, sino que se prolongará a lo largo de los años, contribuyendo al desarrollo del nuevo invento así como a su asentamiento en la sociedad, viendo algunos de estos hombres las posibilidades que ofrecía, incorporándolo inmediatamente a sus programas y veladas, para de nuevo, lograr el más profundo e increíble asombro por parte de los asistentes a sus sesiones, así como contribuyendo al desarrollo y perfección de nuevas técnicas, las cuales pasarán a formar parte del bagaje cinematográfico y que se prolongará a lo largo de los años, para seguir asombrando a los espectadores de todo el mundo, llegando muchas de ellas hasta nuestros días.

---

<sup>132</sup> Sin embargo, son muchos los autores, actuales incluso, que han intentado dar una explicación correcta al mismo, como serán los ya comentados Robert Houdin, Edgar Allan Poe, o ya más recientemente, el historiador americano Milbourne Cristopher en su ya comentada obra *The Illustrated History of Magic. Capítulo 3: The automaton chess player*. Pág 30 y siguientes.



### Capítulo 3. El S. XIX. Asombroso y mágico.

Ya a finales del siglo anterior, podíamos prever que el S.XIX iba a ser crucial para el futuro del mundo de la captación de la imagen, de las proyecciones, gracias en cierto modo, a los avances y corrientes que se venían desarrollando con anterioridad. En el mundo de la magia ya diferenciábamos claramente dos tendencias, encontrando por un lado la línea continuista de la tradición de épocas anteriores, fundamentalmente en lo que se refiere al emplazamiento de las mismas y a los efectos presentados, muchos de los cuales eran herederos de la tradición clásica de las antiguas civilizaciones; y por otro lado, la línea más “científica”, la cual había surgido aprovechando las nuevas corrientes racionalistas y de pensamiento que ya florecían por aquel entonces, una línea más evolucionista e innovadora, poco conformista, que cambiará la ubicación de los espectáculos mágicos, convirtiendo la sesiones de prestidigitación en algo digno de realizarse y exhibirse en los mejores teatros y salones para las mejores clases de la sociedad de las grandes ciudades, y que además, tratará de evolucionar, de aportar nuevas ideas, nuevos métodos, principios y efectos, aprovechándose de las nuevas corrientes de pensamiento y de los descubrimientos científicos que empezaban a descubrirse y estudiarse en esta época, todo ello favorecido por los enormes cambios que sufrirá la sociedad de aquel momento y que, como no podía ser de otra manera, tendrán su repercusión en todos los terrenos de la misma.

*“...Los magos del S. XIX, traerán a su profesión un tremendo apetito por la ciencia. Muchos de ellos se habían preparado en antiguas variedades y espectáculos de prestidigitación, lo cual combinaban con otras ramas como malabares, escapismo, sombras chinescas, ventriloquismo, lecturas de pensamiento así como actos de transformación instantánea. Pero también encontraron, en este siglo prolífico para los inventos, que todas estas nuevas invenciones científicas, tenían posibilidades mágicas. El mago se las apañaba para permanecer uno o dos pasos por delante de los iniciados así*

*como de los físicos del momento, de tal modo que los nuevos efectos, surgían con la misma rapidez que las nuevas invenciones...*<sup>1</sup>

Será este un siglo de profundos cambios sociales, económicos, sociológicos, y tremendamente misterioso, asombroso, donde la sociedad tendrá un enorme gusto por los terrenos de lo oscuro, de lo misterioso, lo oculto, lo esotérico, lo fantasmal y, obviamente, también de lo mágico, lo cual tendrá su repercusión y efecto en todos los estamentos de la sociedad, influyendo también sobremanera en sus entretenimientos y pasatiempos, así como en el mundo del arte ya sea pintura, literatura, en el terreno teatral-mágico, siendo éste un siglo fundamental, estando tremendamente ligados los magos al mundo de la imagen, de las proyecciones, influyéndose mutuamente un mundo y otro y que desembocará en descubrimientos fundamentales que marcarán el devenir de ambos mundos para el resto de la historia.

Dicho siglo es denominado por los historiadores como el comienzo de la “Edad Contemporánea”, época de profundos cambios en todas las sociedades, que serán el desenlace de otros ya iniciados en años anteriores que se habían ido gestando poco a poco con el paso de los años, y que abarcarán todos los sectores de la vida y del pensamiento. De hecho, en algunos sectores como el de la ciencia y la economía, se producirán fenómenos como el de la “revolución industrial”, provocando en las sociedades mundiales uno de sus mayores cambios de toda la historia, donde el lenguaje de lo científico se extenderá como la pólvora, y dando su calificación a numerosos sectores y aspectos de la creciente sociedad, provocando cambios en el aspecto político (revoluciones burguesas, revoluciones obreras, ocaso de las monarquías absolutas herederas de la tradición anterior, asentamiento y crecimiento de los ideales republicanos y liberales), en el mundo de las ciencias (dicho terreno sufrirá un enorme desarrollo y avance, básicamente favorecido por los fenómenos migratorios provocados por las condiciones precarias que tenían los obreros en

---

<sup>1</sup> Barnouw, Eric. *The magician and the Cinema*. Oxford University Press. Nueva York, 1981. Pág 11. Traducción propia.

las ciudades y fruto de los cambios provocados por la revolución) y, por supuesto, en el mundo del arte con cambios que se plasmarán en la arquitectura, en las obras literarias (nacimiento del fenómeno del Romanticismo, que sustituirá la moderación y el racionalismo por el exceso, el sentimentalismo, así como el gusto por lo oculto, lo misterioso, los lugares sórdidos y ruinosos<sup>2</sup>, lo que provocará un desarrollo del género fantástico en todos los campos de la cultura, incluido el mundo de la magia, que se encargará de emplear y recrear estas creencias en las veladas de la época, favoreciendo todo ello, las historias fantásticas y casi irreales, así como las supersticiones).

Esta corriente, no se producirá solamente en el territorio europeo, ya que en los Estados Unidos podemos encontrar también representantes que encarnarán estos nuevos ideales, como el caso de Edgar Allan Poe, el cual será el creador de una corriente fundamental como será el Simbolismo, y que será de gran importancia por lo que tiene de universo mágico y fantástico, con repercusión posterior en las obras de otros autores y otros campos de la sociedad.

Posteriormente, hacia la segunda mitad de siglo ya podemos encontrar un cierto regreso, una cierta vuelta al racionalismo como fuente de inspiración para los autores y estudiosos del momento. Los avances relacionados y provocados por la Revolución Industrial, así como los problemas relacionados con ello, provocarán de nuevo cierto interés en los artistas por el terreno de lo social, perdiendo un poco de vista en sus obras el tema político. Aparecerá, en contraposición al movimiento Romántico, el Manifiesto Realista, que afirmará que la única fuente de inspiración es la mera realidad, mostrándola tal y como es, que irá evolucionando conforme vayan pasando los años, y que, al igual que su predecesor, tendrá repercusiones en todos los ámbitos de la sociedad. Los artistas comenzarán a reflexionar sobre la realidad, y dejarán de lado los

---

<sup>2</sup> El propio Robertson, se aprovechará de ello para presentar algunas de sus sesiones en conventos abandonados, lo cual será la mayor sensación de momento en la sociedad de la época, como veremos con detenimiento en este capítulo, marcando un antes y un después en el mundo de las representaciones.

temas sobrenaturales y mágicos que habían sido los más corrientes con anterioridad, centrándose por el contrario, en la vida cotidiana para sus obras, tomando los artistas conciencia de dichos temas, ligados muchos de ellos, al fenómeno de la industrialización. Las artes plásticas sufrirán cambios que afectarán a todas ellas, y con la aparición de algunas nuevas como será el caso de la fotografía, que llegará a buen puerto tras los avances y estudios que algunos autores habían ido ya realizando en el siglo anterior.<sup>3</sup> Al igual que con el Romanticismo, podremos observar varias corrientes que irán evolucionando conforme vayan pasando los años y afectando a todos los sectores y ámbitos de la cultura.

Será este siglo, un periodo de tremenda actividad artística e intelectual, convulso económica y políticamente hablando, y todo ello compondrá un clima idóneo para el desarrollo de nuevas ideas, creaciones, inventos, estilos y principios, lo que repercutirá sobremanera en el mundo de la ciencia y del arte, apareciendo hombres que desarrollarán sus nuevas ideas, algunas de ellas basadas en principios y descubrimientos anteriores, y que servirán de base y sustento para posteriores inventos y creaciones que, en el mundo de la óptica y las proyecciones, favorecerán la aparición del “Cinematógrafo” y sus aplicaciones en los espectáculos mágicos del mundo, como veremos más adelante.

### **3.1. Los aparatos de proyección. Mejoras sobre la linterna mágica y otros entretenimientos.**

Como habíamos visto en el capítulo anterior, a lo largo del siglo pasado ya podíamos diferenciar dos corrientes claramente diferenciadas dentro del

---

<sup>3</sup> El fenómeno de la fotografía surgirá ya en este siglo, concretando los trabajos que ya algunos autores habían hecho en el siglo anterior acerca de la captación de imagen, el estudio y comportamiento de sustancias químicas ante la estimulación lumínica, etc... Será de gran importancia para los posteriores estudios y descubrimientos en el terreno de la imagen en movimiento, y para la posterior distribución y exhibición de las películas del “Cinematógrafo”. Será tratado en profundidad en el presente capítulo.

terreno mágico. Por un lado, una más noble y señorial, para los altos estamentos de la sociedad, que tenía lugar en los mejores teatros y salones de las ciudades, la cual había sido encarnada por el ya comentado caballero Pinetti (y en cierto modo, también por su oponente Decremps), y por otro lado, una más popular, al alcance de todos los ciudadanos, que se realizaban en barracas y carpas en diferentes ferias populares que tenían lugar por todas las ciudades y que eran muy del gusto de la población, donde se podían presenciar todo tipo de espectáculos itinerantes, donde los magos se mezclaban con saltimbanquis, malabaristas, charlatanes, etc...

Relacionado con esta corriente más “popular”, nos encontramos con que muchos de estos magos, o físicos como ellos mismos se denominaba, serán herederos y estarán al corriente de las evoluciones y avances que se habían producido en el mundo de las proyecciones, por lo que, poco a poco, algunos de ellos comenzaron a incorporar en sus sesiones, exhibiciones de “linterna mágica”, aunque eso sí, alejadas por completo de los fines didácticos y académicos que algunos habían también visto en ella, buscando lograr otro tipo de sensaciones en su asombrado y entregado público.<sup>4</sup> A lo largo de este siglo, los estudios y avances del invento serán continuos y, en muchos de ellos, tendrán un papel crucial muchos de estos magos, visionarios de lo que podía suponer para sus espectáculos este nuevo fenómeno.

Así mismo, y de manera paralela al desarrollo de estas dos tendencias en el mundo de la magia, a lo largo del pasado siglo, se habían publicado en Europa numerosas obras de divulgación científica, con un especial interés por la física experimental, y donde las “linternas mágicas” así como todos los aparatos que ya habían surgido a raíz de ellas se difundirán, estudiarán y reproducirán con todo lujo de detalles. En ellos, se dará debida cuenta de componentes, dimensiones, materiales, pudiéndose destacar los llevados a cabo por el ya

---

<sup>4</sup> Este tipo de espectáculos y sesiones, serán comentadas en profundidad en el apartado correspondiente a Robertson, por ser el artista más importante en esta vertiente, pero que será heredero de las tendencias anteriores y de las nuevas corrientes que en el mundo de la ciencia se venían produciendo a lo largo de los últimos años del siglo anterior.

comentado Jean Antoine Nollet<sup>5</sup>, o el fabricante inglés de instrumentos ópticos Benjamin Martin, quien lo describiría en las numerosas ediciones de su obra *The young gentleman and lady's philosophy*,<sup>6</sup> escrita en 1759 en Londres, y en donde describe numerosas versiones de linternas mágicas, microscopios solares así como algunos “engaños desconcertantes” para realizar con las proyecciones.

Por aquel entonces, otro de los autores que tendrá gran importancia por la repercusión posterior en físicos y magos importantes del momento, será el ya comentado Edmé-Gilles Guyot, quien presentaba en sus obras y era conocido por el estudio y empleo de numerosos y variados aparatos de proyección, los cuales además estaban en venta para el goce y disfrute de todos los interesados, encontrándonos ya con la vertiente comercial del mismo, algo que se irá acrecentando con el paso de los años. Una de las ideas interesantes que incluye, y por la que será reconocido en el momento hasta el extremo de ser imitado posteriormente, será la linterna que proyecta sobre el humo que surge de su propia chimenea, de una manera muy misteriosa, y empleando para ello un sistema de espejos y un cajón.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Jean Antoine Nollet (Pimprez, 1700-París, 1770), fue un estudioso del momento, gran entusiasta de las ciencias y los experimentos, y que es considerado además, el verdadero divulgador de los estudios sobre la electricidad. De su mano, la física eléctrica y algunos otros fenómenos salieron de los gabinetes científicos para invadir las reuniones aristocráticas, dando lecciones y conferencias en los colegios y universidades, y haciendo demostraciones informales en los salones de toda Europa. De las muchas publicaciones de Nollet, la más importante es la de sus *Leçons de Physique Experimentale*, que, presentadas en seis volúmenes, fueron editadas en Francia hasta en nueve ocasiones con un escaso margen de cuarenta años. La primera edición, aparecida en 1743, constaba solamente de dos volúmenes; con posterioridad, verían la luz cuatro nuevos tomos, el último de los cuales data de 1748.

<sup>6</sup> Martin, Benjamin. *The Young Gentleman and Lady's Philosophy*. Impreso por W. Owen. Londres, 1759.

<sup>7</sup> Esta idea será rápidamente asimilada, empleada y posteriormente mejorada por algunos de los linternistas itinerantes posteriores, siendo acusados de plagio por ello como será el caso del ya nombrado Robertson. La obra de Guyot será traducida a muchos idiomas y conociendo muchas ediciones lo que favoreció su desarrollo y éxito en la sociedad. Guyot. *Nouvelles Recréations Physiques et Mathématiques*. Traducido al inglés por un doctor londinense llamado W. Hooper y con el título de *Rational Recreations In Which The Principles Of Numbers And Natural Philosophy Are Clearly And Copiously Elucidated, By A Series Of Easy, Entertaining, Interesting Experiments*. Londres, 1755. Curiosamente, basándose en este libro y en otros trabajos ya comentados, el alemán Johann Georg Krünitz, que se había formado como médico y físico, comenzó la edición de una obra de gran referencia, que contendrá información sobre

Todos estos estudios, supondrán un avance muy importante en el terreno de las proyecciones, y formarán la base sobre los que se producirán los definitivos avances y descubrimientos en este siglo. A pesar de todo ello, las “linternas mágicas” continuaban teniendo varias e importantes limitaciones ya que, fundamentalmente, todavía no estaba resuelto el problema de la transparencia de los colores que se debían aplicar en las transparencias y placas de cristal, así como el fundamental tema de la iluminación, ya que las fuentes empleadas seguían siendo velas y luz natural, tornándose éstas claramente insuficientes, y provocando que las salas en las que se hacían estas sesiones, debían permanecer completamente a oscuras y provocando que la linterna y la pantalla estuvieran muy próximas.

Poco a poco y con el paso de los años, a lo largo de este siglo las linternas se seguirán estudiando y perfeccionando, incorporando nuevos avances y sistemas. Un paso muy importante, continuador de la línea anterior, será la gran variedad y tipología de nuevas linternas, destacando fundamentalmente las de proyección doble o múltiple, gracias a las cuales se desarrollarán los denominados “cuadros disolventes”, en los cuales se lograba una superposición y posterior incrustación perfecta de varias imágenes mientras se proyectaba, lo cual se pondrá de moda a partir de los trabajos de Robertson.<sup>8</sup> Las calidades de los materiales con los que se fabricaban las linternas siguieron mejorando con el tiempo, sobre todo en lo que se refiere a las placas de proyección, propiciado todo ello por la llegada de nuevos materiales. Además, se vería favorecido también con nuevos descubrimientos que desembocarían en la posterior aparición de la fotografía, de manera primitiva a mediados de este siglo, lo cual posibilitaría la fabricación de nuevas placas, en las que se representaban lugares reales y personajes reconocidos por los

---

todas las ramas del saber y del conocimiento, y donde por supuesto, las linternas mágicas tendrán una gran importancia, con numerosas ilustraciones de los diferentes modelos de las mismas. Era una obra de tipo enciclopédico, a la que seguirán las ediciones de otras enciclopedias coetáneas importantes, como será el caso de la enciclopedia francesa y de la enciclopedia británica.

<sup>8</sup> Ésta y otras técnicas de Robertson, así como otras ilusiones y sesiones de este tipo, las comentaremos con detenimiento más adelante.

espectadores. La calidad de las proyecciones fue mejorando, trasladando a los espectadores a un mundo mucho más real y veraz, al que en muchas ocasiones, el nuevo fenómeno de la fotografía no podría llegar, debido a la todavía imposibilidad de obtener imágenes en color, y estando muchas de las placas de las linternas coloreadas a mano, tanto las que se referían a mundos fantásticos o irreales, como las que se utilizaban para las sesiones y lecciones de exhibiciones científicas.

*“... Un arte que puede colocar la mitad del mundo en un punto; que ha resuelto la forma de que los ecos visuales surjan del cristal, y de aproximar los objetos más alejados por medio de las reproducciones de cosas y las correspondencias de imágenes, las cuales extienden, en los espacios más limitados, las lejanías más infinitas. Este arte engañoso se burla de nuestros ojos y con la regla y el compás desarregla todos nuestros sentidos...”<sup>9</sup>*

Aunque todos estos cambios, avances y mejoras, tuvieron su importancia y su repercusión en el mundo de las proyecciones y, por extensión, del espectáculo, en este siglo, el cambio fundamental que sufrirían las linternas, vendrá provocado por la aparición de la lámpara incandescente y el arco voltaico, los cuales además, provocarán cambios importantes en el diseño de las linternas, que sustituirán a las lámparas de aceite, lo que favorecería la creación de nuevos campos así como de nuevas posibilidades en el terreno de las proyecciones, algo de lo que los magos darían debida cuenta y sabrían aprovechar en su propio beneficio, ofreciendo nuevas ilusiones en sus espectáculos, jamás presenciadas con anterioridad. En 1802, Robert Hare inventaría el soplete de oxígeno-hidrógeno, preparando el terreno para que la “linterna mágica” fuera cada vez más empleada por profesionales del mundo del espectáculo, y a una escala mucho mayor que la inicialmente concebida. El procedimiento consistía en proyectar la llama de oxígeno-hidrógeno contra la

---

<sup>9</sup> Frutos Esteban, Francisco Javier. *Los ecos de una lámpara maravillosa. La linterna mágica en su contexto mediático*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010. Pág 11.



fuentes de luz, provocando por lo tanto una luz mucho más brillante que las inicialmente empleadas.

Este iluminante de mayor potencia, incorporaría años después como nueva fuente luminosa a la luz de calcio, dándose a conocer la potencia de dicha fuente en 1820 por David Brewster, la cual se produciría de manera similar, mediante la combustión de gases de oxígeno e hidrógeno sobre un cilindro de cal dura. Dicho gas era almacenado en bolsas de caucho o en contenedores de metal, y ofrecía como una de las mayores ventajas, la posibilidad de regular la intensidad de la fuente, mediante una boquilla o una fuente de paso, abriendo un enorme abanico de nuevas posibilidades. Sin embargo, su aplicación al mundo de las proyecciones, y más concretamente, de las linternas mágicas, no tendría lugar hasta 1838, asentándose y generalizándose ya a finales de siglo, provocando además un enorme avance y evolución en el empleo de nuevos materiales que debían soportar el aumento de temperatura que se producía en el interior de las linternas con las nuevas fuentes.<sup>10</sup>

Esta nueva fuente de luz, tenía una enorme potencia comparada con sus predecesoras, así como otras posibilidades, lo cual la convertían en algo muy superior a las anteriormente empleadas, favoreciendo que el proyector y la pantalla pudieran alejarse y posteriormente, que se pudieran proyectar imágenes desde el final de la sala, haciendo innecesario la ocultación de los mismos, como años antes vendría haciendo el propio Robertson. Además, sus características permitían nuevas posibilidades de proyección y superposición, lo que daría lugar a un enorme número de nuevas técnicas empleadas, y que posteriormente, formarían parte del bagaje técnico propio del cine.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Dicha invención, permitirá la creación y desarrollo de nuevos espectáculos, efectos e ilusiones teatrales, como las que desarrollará el holandés Robin en su teatro parisino o las del Real Instituto Politécnico de Londres, como el famoso “Fantasma de Pepper”, y de los que hablaremos en profundidad más adelante. Dichos avances, iban acompañados de otros como el empleo de láminas de vidrio, efectos de iluminación, etc...

<sup>11</sup> Muchas de ellas, concebidas inicialmente por los magos del momento.

*“... Con una fuente luminosa potente, la proyección desde detrás del público, o incluso desde un cuarto en la parte de atrás de los auditorios, se convirtió en algo alcanzable. Esto ayudó a la linterna mágica a convertirse en la compañía de conferenciantes, una presencia expuesta. O incluso. La linterna mágica se embarcó ahora en una doble vida, una ayuda abierta para los conferenciantes, y una herramienta encubierta para otros, incluyendo magos y espiritistas...”<sup>12</sup>*

Con el paso de los años, la fabricación de linternas de este tipo iría siendo cada vez mayor, haciéndose cada vez más famosas y populares y, poco a poco, al existir una mayor oferta de las mismas, unos precios más económicos y al alcance cada vez de un mayor número de familias, perdiendo también ese componente “mágico” que los primeros magos y proyeccionistas sabrían explotar para asombrar a sus espectadores. Así mismo, junto a los modelos más avanzados y completos, se irían creando también otros modelos de linternas más modestos y sencillos, pero que de la misma manera, incorporaban grandes mejoras ópticas y lumínicas.

Todo ello, fue provocando que conforme avanzamos en este siglo y lentamente, la linterna mágica dejara de ser una curiosidad científica extraña y apenas conocida, para ser especialmente famosa entre la población, la cual conocía perfectamente sus usos y estructuras, fundamentalmente entre los estamentos de la clase alta de las sociedades, y también debido a las sesiones públicas que de dicho invento se realizaban. Sin embargo, los físicos, ópticos y estudiosos del momento continuarían trabajando a lo largo de este siglo con ellas, introduciendo cada vez nuevas mejoras que las convertían en algo más sorprendente y veraz, y que mostraban en dichas sesiones. En una de ellas, se encontraría presente quien supondrá un antes y un después en este tipo de espectáculos, el belga Etienne Gaspard-Robert, quien adoptará el nombre artístico de Robertson en sus propios espectáculos, y que sabrá sacar partido a

---

<sup>12</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 32. Traducción propia.

todas estas ideas y trabajos en el campo de la proyección, desarrollando posteriormente sus propios aparatos, y que denominaría “Fantascopios”.

Todas estas sesiones y avances, provocarían que muchos estudiosos y hombres de negocios del momento, al ver las posibilidades comerciales del fenómeno, crearan numerosas empresas que se especializarán en la producción y en la comercialización de linternas, así como de placas fotográficas relacionadas con el creciente fenómeno de la fotografía, las cuales se podían comprar o alquilar, y que se convertirían en apoyo fundamental en el mundo del aprendizaje y de la cultura, siendo todavía las linternas, con el paso de los años, un elemento indispensable para conferencias y exposiciones de muy diversas materias.

Algunos años después, ya a comienzos del S.XX, muchas de estas empresas compaginarán esta faceta con la tarea de producción del nuevo invento que revolucionará el mundo de la imagen y, en definitiva, del espectáculo, que será el “Cinematógrafo”, provocando la desaparición de muchas de estas empresas destinadas al diseño y fabricación de las linternas, de tal manera que lentamente irían perdiendo su interés debido a las limitaciones que ofrecían frente al nuevo invento y, fundamentalmente, ante la imposibilidad de ofrecer imagen en movimiento, lo cual iría evolucionando y perfeccionándose a lo largo de los años posteriores.

Mientras las “linternas mágicas” continuaban con su evolución, y relacionado con el fenómeno de la “cámara oscura”, a comienzos de este siglo, las “cámaras oscuras portátiles” comenzaron a parecerse más y más a nuestras cámaras actuales. Alrededor de 1830, la “cámara oscura” estará lista y preparada, esperando por un medio definitivo que permitiera registrar las imágenes de manera permanente. Gracias al descubrimiento de los procesos que permitían fijar las imágenes, poco a poco pasaría de ser una mera

curiosidad a una forma de entretenimiento, como nunca antes se había imaginado.<sup>13</sup>

Otro de los medios de entretenimiento, que seguían siendo muy de gusto de la población, y que estará relacionado también en cierto modo, con este terreno de los fenómenos ópticos, de las proyecciones, serán los espectáculos de sombras, y que continuarán conociendo avances a lo largo de este siglo, apoyándose en los que se habían producido en dicho terreno a finales del siglo anterior, como el nacimiento del “Eidophusikon” de Philippe-Jacques de Louthembourg, del que ya hemos hablado, o los llevados a cabo por el retratista escocés Robert Baker, creando el denominado “Panorama” algunos años después. Relacionado con éste, se presentaría ya en 1822 en París, el que es considerado el heredero de este sistema, inventado por Louis Jacques Daguerre, llamado “Diorama”. Básicamente, este nuevo sistema se basaba en la exposición de cuadros, los cuales eran iluminados mediante unos aparatos que permitían que la luz atravesara los mismos por delante y por detrás, debido a unas pantallas de material translúcido, dando la impresión, la sensación de movimiento.

Todos estos avances, y muchos otros, tendrán una gran repercusión en la sociedad del momento y, sobre todo, en sus pasatiempos y entretenimientos, los cuales seguirán evolucionando a lo largo de este siglo de manera vertiginosa, y que desembocarán, a finales del mismo, en la aparición del “Cinematógrafo”.

### **3.2. Los linternistas itinerantes.**

Ante todos estos avances, estudios y mejoras, no es de extrañar que el terreno de las proyecciones, del mundo de la óptica en general, viviera un interés creciente por parte de la población, tanto de las clases más altas y favorecidas

---

<sup>13</sup> El descubrimiento del fenómeno de la fotografía, será tratado en profundidad en un apartado específico sobre el tema, en el presente capítulo.

como de los sectores más populares de las mismas. Ante tal situación, muchos fueron los hombres que se dieron cuenta del fenómeno, por lo que, de la misma manera que continuaban existiendo artistas callejeros de muy diversa índole, no tardarían mucho en aparecer los espectáculos itinerantes de este tipo de veladas. Sin embargo, aunque pudiera parecer un fenómeno reciente, fruto de la situación actual, dichos espectáculos se ofrecían ya desde años atrás, por parte de algunos artistas callejeros, quienes, en sus barracas de feria, incorporaban a sus espectáculos, fragmentos en los que utilizaban estos inventos.

El comienzo de dicha actividad se puede situar ya en el S. XVII, programadas por el físico holandés Walgersten; ofreciéndolas por numerosas ciudades europeas, y eso sí, con un interés y fin meramente comercial y lucrativo, dando a conocer los aparatos fabricados por él mismo para, posteriormente, pasar a venderlos a los asistentes interesados:

*“... En 1660 y 1670 el danés Thomas Rasmussen Walgersten, que había estudiado en Holanda daría exhibiciones de linterna mágica a varios grupos pequeños por toda Europa...”<sup>14</sup>*

Sin embargo, ya por aquellos años, en las ciudades comenzaban a deambular los buhoneros y feriantes, seguidores de la tradición más popular de años anteriores, y que ofrecían varios entretenimientos así como mercancías de todo tipo a sus espectadores, encontrándose entre ellas, algunos aparatos ópticos y de proyección como “cámaras oscuras” o los “espejos mágicos”, mediante los cuales podían representar y ofrecer espectáculos de marionetas y sombras chinescas, herederos de las tradiciones orientales más antiguas como ya hemos comentado.

Años más tarde, ya encontraremos una difusión muy grande de estos aparatos de proyección, existiendo ya sesiones de estos proyccionistas ambulantes, los

---

<sup>14</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 17. Traducción propia.

cuales estaban provistos ya de las “linternas mágicas”. Estos hombres, solían ser contadores de historias y relatos que ilustraban gracias al empleo de estos aparatos, dándole a sus sesiones una atmósfera más profesional, representándolas en salones, barracas e incluso en la calle, y para las clases altas de las ciudades, en algunos de los mejores salones de las mismas. Las linternas solían estar fabricadas en madera y en metales ligeros, para facilitar su transporte, estando acompañadas de los correspondientes cristales o lentes tintadas que colocaban dentro de una caja que iba colgada a su espalda, sirviendo ésta además como soporte a la linterna durante las proyecciones.<sup>15</sup> En las actuaciones más “populares”, utilizaban instrumentos musicales y técnicas ya empleadas por los juglares y trovadores desde la Edad Media para promocionar y anunciar su llegada a la ciudad, y una vez reunida la gente, anunciaban sus sesiones, informándoles de las horas, ubicación y, por supuesto, precio de las mismas:

*“... Como prueban las representaciones de la época, era frecuente el uso de instrumentos musicales, como organillos, guitarras y tambores, para avisar de su llegada o ambientar la función...”<sup>16</sup>*

Dichos artistas, recibieron numerosas denominaciones a lo largo y ancho de todos los países en los que trabajaban, acorde cada una de ellas a las zonas de procedencia de los mismos, y estando representados en grabados, dibujos y numerosas pinturas de la época, dejando ya clara la importancia de los mismos en este momento:

---

<sup>15</sup> España no será una excepción al respecto, por lo que también aquí podremos encontrar representantes de esta corriente. Para más información al respecto recomendamos VVAA, VII Seminari sobre els antecedents i orígens del cinema. *Un art d'espectres: màgia i esoterisme en el cinema dels primers temps; (Ponencias presentadas en el seminario celebrado en Girona los días 15 y 16 de Abril de 2009)*. Col·lecció Tomás Mallol. Ajuntament de Girona, 2010. Frutos Esteban, Francisco Javier y López Sansegundo, Carmen. *Érase una vez la magia representativa. La linterna mágica en España en cinco actos*. Pág 123 y siguientes.

<sup>16</sup> Benito Goerlich, Daniel. (Coordinador). *Arena numerosa : colección de fotografía histórica de la Universitat de València*. Universitat de València, Fundación General de la Universitat de València: Universitat de València. Valencia, 2006. Pág 61.

*“ ... A estos animadores itinerantes, se les conocía también como Savoyards, aunque no se sabe con certeza si fue porque muchos de ellos procedían del reino de Saboya, o porque destacaban por alguna destreza artística local, en el estilo y la técnica de pintar sobre cristal...”<sup>17</sup>*

En Inglaterra eran conocidos como “Galantee Showman”, aunque era una denominación genérica para todo tipo de artistas ambulantes, proyectando todos ellos sus sesiones en paredes o sábanas blancas empleadas como pantallas. Y este fenómeno se daría a lo largo y ancho de todos los países...

*“... En Holanda, en cambio, se les conocía como Luikerwalen, porque muchos de los trabajadores accidentados de las minas de los alrededores de Lieja (Luik) en Valonia, adoptaron posteriormente esta profesión, que por entonces era dura, peligrosa y de baja consideración social...”<sup>18</sup>*

En un principio, los temas de las historias eran, en cierto modo ya, clásicos, siendo fundamentales los temas bíblicos y morales, así como algunos que tendrían relación con hechos actuales por aquel momento, y ciertos temas infantiles, para los niños asistentes a las veladas. Sin embargo, y relacionado con las tendencias culturales, científicas y en general, de estudio que se producían ya a finales del S. XVIII y comienzos de este S. XIX, los linternistas comenzaron a introducir temas fantásticos, oscuros, así como ciertos temas políticos, de crítica social, provocando recelos entre las clases políticas gobernantes y entre algunos de los estamentos asentados de las sociedades, lo que de nuevo, demuestra la importancia y peso que estas veladas tenían en las sociedades del momento.

---

<sup>17</sup> Ídem.

<sup>18</sup> Ídem.

Poco a poco, y conforme las linternas comenzaron a ser cada vez más baratas y asequibles para todos, la gente podrá comprarlas en tiendas especializadas o directamente a los creadores de las mismas, pudiéndose realizar este tipo de sesiones en las propias casas, creando la gente sus propios espectáculos personalizados. Los linternistas itinerantes irían dando paso a otro fenómeno del momento, otros artistas ambulantes que se denominaban a sí mismo “Profesores”, los cuales tenían acceso a equipamiento mucho más complejo y elaborado, así como a carísimas transparencias animadas, pudiendo recrear historias fantásticas y mucho más maravillosas que las que la gente corriente podía ya recrear en su casa, manteniendo algunos años más el fenómeno vivo e interesante entre la población.

Relacionado con este último tipo aparecerá, ya a finales del S. XVIII y con un tremendo desarrollo a lo largo de este S. XIX, un nuevo tipo de espectáculo que contará con mayores y mejores medios, repercutiendo en la calidad de las sesiones, las cuales además estaban mucho mejor organizadas y planteadas, y que provocaría además un enorme impulso para el mundo de las “linternas mágicas” dentro del terreno del aprendizaje y, sobre todo, del campo del entretenimiento. De nuevo en esta ocasión, los magos estarán detrás de estas nuevas iniciativas, encarnando el espíritu renovador de este siglo y viendo las posibilidades de los nuevos fenómenos, llevándolas mucho más lejos de lo que inicialmente se pudiera esperar de las mismas. Aparecerá ya, a finales del S. XVIII y con una profunda labor a lo largo de este S. XIX, una de las figuras más importantes de la época, tanto por la difusión y reconocimiento que alcanzó, así como por la utilización, avance y provecho que hizo de las “linternas mágicas” y de los instrumentos de proyección, empleándolos de una manera fantástica en sus espectáculos de magia, los cuales combinaba con proyecciones, siendo muy famoso y popular en las sociedades del momento, provocando imitaciones y copias de su estilo e invenciones de una manera rapidísima a lo largo y ancho de todo el mundo. Estamos hablando del creador de una nueva tendencia, de una nueva corriente, que marcará un antes y un después en este campo y que será responsable de muchos de los avances que tendrán lugar en



este siglo y que culminarán con la aparición del “Cinematógrafo”. Su nombre: Etienne Gaspard Robertson.

### 3.2.1. Robertson y sus fantasmagorías.

Robertson es el nombre artístico de Etienne Gaspard-Robert, nacido en Lieja, Bélgica, en 1763 y muerto en París, Francia, en 1837. Robertson era un físico belga, considerado además como el padre de la aeronáutica en su país, y que fue el responsable del desarrollo de las inmensas posibilidades de las linternas en sus espectáculos y sesiones. Desde finales del S. XVIII hasta bien entrado el S. XIX será el máximo exponente y figura en este campo, causando no sólo asombro entre sus espectadores, sino el miedo el terror más absoluto, en sesiones que él mismo denominó *Fantasmagorías*, dando nombre a un tétrico espectáculo protagonizado por espíritus que se manifestaban en las sesiones.<sup>19</sup>

*“... Ha habido en todos tiempos, diferentes sugetos que aseguraban poseían el arte de hacer comparecer en su presencia las almas de los difuntos, por medio de diversos círculos y geroglíficos, conjuros, súplicas, cantos mágicos, etc... Este supuesto arte era lo que se llamaba comúnmente nigromancia, con la que decían descubrir las cosas ocultas y futuras. Los paganos y los judíos principalmente eran muy aficionados a este género abominable de superstición. Todo ello no era, como es notorio, más que un puro engaño. Y lo más admirable es que se hallen todavía entre los cristianos y en tiempos tan ilustrados como estos, algunos hombres tan débiles que puedan creer semejantes locuras...”<sup>20</sup>*

---

<sup>19</sup> Para más información acerca de la repercusión y lo que supuso el fenómeno de las “Fantasmagorías” en la sociedad de la época, recomendamos Frutos Esteban, Francisco Javier. *Op. Cit.* Pág 27 y siguientes.

<sup>20</sup> Anónimo. *Noticias curiosas sobre el espectáculo de Mr. Robertson, los juegos de los indios, las máquinas parlantes, la fantasmagoría y otras brujerías de esta naturaleza, por un*

Obviamente, estos espectros no eran reales, sino que se trataba de proyecciones de luz, empleando para ello numerosas linternas mágicas, las cuales además, y esto es una pieza fundamental, permanecían ocultas a la vista de los espectadores, realizando proyecciones traseras o retroproyecciones sobre capas de gasas empapadas en cera, siendo un material en cierto modo translúcido, de tal manera que era imposible adivinar la procedencia de las “presencias”:

*“... Las gasas estaban escondidas del público al comienzo del espectáculo por una cortina negra, la cual era abierta en plena oscuridad justo antes de que comenzaran las proyecciones...”<sup>21</sup>*

Todo ello, iba acompañado de una escenografía y puesta en escena, empleando nubes y columnas de humo, y sacando sus sesiones de los salones y teatros más elegantes a otro tipo de emplazamientos mucho más oscuros y tenebrosos... Además, desarrollaría sus propios avances sobre los sistemas de proyección, creando algunas técnicas que bien se pueden considerar como el punto de inicio para muchas posteriores pertenecientes al terreno cinematográfico. En sus veladas aparecían esqueletos, almas en pena que vagaban por la tierra o cuerpos decapitados, fruto de las atrocidades cometidas en la guillotina por Robespierre y sus coetáneos durante la Revolución Francesa.

*“... Eligen constantemente para ellas la noche, á esta madre fecunda de la imaginación, del error y de los sueños. Nuestra fantasía se exalta en las tinieblas, y así nos dejamos engañar con más facilidad. Estos charlatanes hacen también sus operaciones en la oscuridad, ó á la escasa luz de alguna lámpara, á fin de ocultar mejor los resortes*

---

*aficionado a la magia blanca.* Imprenta del Censor, Madrid, 1821. Pág 47. El último artículo de dicha publicación está dedicada exclusivamente a los espectáculos de “Fantasmagoría”, con descripciones muy gráficas del ambiente, escenografía, maquinarias, etc... que se empleaban en este tipo de sesiones tan del gusto de la población.

<sup>21</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 21. Traducción propia.

*de sus máquinas, y estas operaciones son siempre precedidas de preparativos propios para atemorizar a los espectadores, haciéndonos por este medio, incapaces de descubrir el engaño...*<sup>22</sup>

Robertson ejercería durante años como profesor de física especializado en óptica. Además, era un pintor muy avezado, por lo que se trasladaría a Francia, concretamente a París en 1790. Estando allí, asistiría a varias conferencias y exhibiciones de ciencias naturales, destacando las de Jacques Charles, del que ya hemos hablado. Durante su estancia, en el año de 1793, contemplaría una nueva ilusión durante un espectáculo de “linterna mágica” a cargo de Paul de Philipstahl<sup>23</sup>, dándose cuenta, gracias a sus conocimientos en el campo de la óptica, de las enormes posibilidades que el fenómeno ofrecía. Así mismo, sus habilidades en pintura y dibujo, serían algo fundamental en el desarrollo de sus sesiones, lo cual se convertiría en su principal objetivo.

Para ello, Robertson además estudió los tratados del jesuita alemán Kircher y de otros estudiosos del campo de la óptica y, especialmente, de la “linterna mágica”. Así mismo, también estaba muy influenciado por las tentativas anteriores de lograr movimiento por parte de otros autores, como Musschenbroek, y de otras formas de entretenimiento como las representaciones de “Teatro de Sombras”, representadas por aquel entonces

---

<sup>22</sup> Anónimo. *Op. Cit.* Pág 48.

<sup>23</sup> Paul de Philipstahl, o también, Paul Philidor presentaría el “prototipo” de las sesiones de Fantasmagorías en 1789 en Berlín. Sin embargo, el espectáculo no tuvo el efecto deseado en la audiencia. Curiosamente, dos años después reaparecería en Viena, con un espectáculo mucho más mejorado y pulido, permaneciendo allí durante un año. En 1793, llevaría su nuevo espectáculo a París, en plena ebullición de la Revolución Francesa. Allí, su público asistente, entre ellos, Robertson, podían presenciar las reencarnaciones de mártires de la Biblia y similares. Sin embargo, también incluiría ciertas críticas y sátiras a personajes y noticias del momento como el propio Robespierre, por lo que cerrarían el espectáculo. Como ya hemos comentado, estas sesiones eran herederas de otras anteriores, al parecer iniciadas por Johann Georg Schropfer, quien desde 1768 preparaba en las sesiones celebradas en su propia casa, encuentros con fantasmas en las que empleaba todo tipo de trucos, mediante retroproyecciones de linternas sobre humos y espejos, así como linternas móviles, por lo que se le puede considerar el iniciador de este tipo de género, antes que al propio Robertson, si bien es cierto que no con la perfección y dimensiones que las sesiones de este último tenían. Estas sesiones, serían continuadas posteriormente por Guyot, Seraphin y otros, como el propio Philipstahl.

por Seraphin o Guyot, entre otros. Todo este conglomerado, será el caldo de cultivo sobre el que construirá y desarrollará este nuevo fenómeno y forma de entretenimiento que revolucionará y convulsionará la sociedad por completo, aprovechando también los avances técnicos que se habían ido produciendo:

*“... En primer lugar, podía obtenerse una mayor viveza lumínica por medio del nuevo mechero de aceite, llamado quinquet, que había presentado en 1782 el suizo Ami Argand. La iluminación, más concentrada y uniforme, todavía era demasiado débil para proyectar desde larga distancia y posibilitar mayores audiencias...”<sup>24</sup>*

El propio Robertson, crearía su propia versión del invento, con varias mejoras, incluyendo lentes ajustables e incluso un sistema de ruedas para mover la linterna, lo cual permitía dar la sensación durante las proyecciones de que las imágenes se acercaban o alejaban, variando el tamaño de las mismas,<sup>25</sup> y que denominaría “Fantascopio”, recibiendo la patente de mismo en 1799. Además, hizo posible la proyección simultánea de varias imágenes a la vez, utilizando varias transparencias al mismo tiempo.

*“... Un aspecto importante de las técnicas empleadas por Robertson, es el referido al tratamiento de las transparencias. El área alrededor de las imágenes estaba completamente oscura, de tal manera que la imagen se encontraba aislada por completo. Con ello, parecía estar colgada en el aire...”<sup>26</sup>*

*“... Lo denominó el Fantascopio porque proclamaba que revelaba ¡la presencia de fantasmas. Demostrando poco escrúpulos, Robertson*

---

<sup>24</sup> Benito Goerlich, Daniel. (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 61.

<sup>25</sup> Una especie de “zoom” primitivo, y que sería una de las técnicas que años más tarde, heredaría y perfeccionará el invento del “Cinematógrafo”. Además el aparato estaba dotado de un mecanismo que permitía que la imagen estuviera enfocada durante todo el movimiento, lo que aseguraba la nitidez y claridad de las imágenes.

<sup>26</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 21. Traducción propia.

*tomaba ventaja de familias de luto, abrumadas por el dolor, y complementaba sus ingresos, con proyecciones de retratos espectrales de sus seres queridos que acababan de partir...*<sup>27</sup>

Su espectáculo estaba diseñado alrededor de este nuevo sistema de proyección, pero además empleaba otras técnicas y efectos para revestirlas y darles otra atmósfera. Robertson escribía escenas que representaban actores, así como efectos de ventriloquía, máscaras, efectos de iluminación y sonido, etc... Para ello, empleaba fondos musicales y ambientales, así como murmullos o conversaciones, empleando también determinados “efectos atmosféricos” como las proyecciones anteriormente ideadas y comentadas sobre humos, gasas, espejos y cristales, combinándolas todas ellas.

*“... La sala está entapizada de negro, las mesas están cubiertas de calaveras y otros huesos, se excitan llamas, relámpagos, vapores, truenos y otros ruidos extraños, y todo esto asusta al espectador, irrita su imaginación haciéndola susceptible de recibir todas las impresiones que quiere darla el dramaturgo. Algunos otros se sirven de salas preparadas de un modo particular y á veces, difícil de descubrir...”*<sup>28</sup>

Sin embargo, aunque esta temática más fantasmal y macabra pudiera parecer algo creado por Robertson, hay que señalar que ya ciertos estudiosos, así como algunos magos y linternistas itinerantes, presentaban ya en algunas de sus sesiones cierto efectos que mostraban, eso sí de una manera tremendamente precaria y mucho menos desarrollada a como lo hará Robertson, esta tendencia.<sup>29</sup> Podemos citar el caso del ya comentado Henry

---

<sup>27</sup> Pinteau, Pascal: *Special Effects, an oral history*. Traducido al inglés del francés original por Laurel Hirsch. Harry N. Abrams, Nueva York, 2004. Pág 17.

<sup>28</sup> Anónimo. *Op. Cit.* Pág 48.

<sup>29</sup> Para más información acerca de la temática de las pinturas y las “Fantasmagorías” recomendamos VVAA. *Op. Cit.* Díaz Cuyás, José. *Notas sobre Fantasmagoría y pintura*. Pág 21 y siguientes.

Decremps<sup>30</sup> quien, gracias a su libro, podemos ver cómo en algunas de sus sesiones ya presentaba ciertos efectos de recreación de espíritus; o también Johann Samuel Halle<sup>31</sup>, que también describiría historias así como algunos recursos ópticos que serían aprovechados por los linternistas más avisados de la época.

*“... La fantasmagoría o el arte de hacer aparecer fantasmas, espectros, y otros espíritus por medios artificiales, es una de las más bellas experiencias de la física recreativa, cuando se ejecuta con todas las ilusiones que pueden suministrar la óptica, la mecánica, la electricidad, la acústica y la química. Se sabe que Schewedenborg, Schroepfer, Cagliostro y otros impostores, y aun probablemente los sacerdotes egipcios y los judíos, han empleado estas ilusiones más o menos perfectas para hacer creer á la multitud que se hallaban en relación con los espíritus; pero es claro que estos supuestos nigrománticos se guardaban bien de descubrir los misterios de sus operaciones...”<sup>32</sup>*

Para mantener en secreto la procedencia de las imágenes, empleaba la proyección trasera sobre grandes piezas de gasa enceradas, dando a las imágenes una apariencia translúcida y más “fantasmal”. Esta proyección la combinaba con la clásica proyección frontal, lo que le permitía tratar con independencia cada uno de los componentes de las escenas, superponiéndolos durante las sesiones, por lo que se mejoraba de una manera muy notable la ilusión de movimiento y sobre todo de interacción que se habían iniciado con las placas dobles o con los móviles de linterna anteriormente aparecidos. Además empleaba espejos, columnas de humo, etc... para ocultar y camuflar los mecanismos que se encontraban tras el espectáculo, y

---

<sup>30</sup> Decremps, Henry. *La magie blanche dévoilée, ou explication des Tours surprenans qui sont depuis peu l'admiration de la capitale & de la province*. París, Cailleau Imprimeur-Libraire, 1783.

<sup>31</sup> Halle, Johann Samuel. *Magie oder die Zauberkräfte*. 1784.

<sup>32</sup> Anónimo. *Op. Cit.* Pág 54 y siguientes.

empleaba sus habilidades en el mundo del dibujo y la pintura para crear buenas representaciones de héroes franceses del momento como Marat, Voltaire o el propio Rousseau:<sup>33</sup>

*“... Robertson trocó las sesiones estáticas y sosas de la linterna mágica, en auténticos espectáculos fulgurantes. La luz de la linterna creaba las sombras, Robertson ocultó la luz. Y el resultado, fueron las sombras solas, enigmáticas, incomprensibles. Para ello, no hizo más que proyectar desde el otro lado de la pantalla, en lugar de situar el aparato tras los espectadores. Los espectros se volvieron espectros auténticos sin que la linterna de la ciencia desvelara sus agrios enigmas. Todo lo irreal se tornó real de un golpe, sencillamente trasladando el aparato de luz más allá de las sombras...”<sup>34</sup>*

---

<sup>33</sup> Así mismo, otro hombre, en este caso más decantado por los avances de la óptica será Paul Philidor, anteriormente ya citado, quien en 1792 presentó ya una versión de espectros, fantasmas y espíritus de personajes famosos y nobles, mediante proyecciones de linternas traseras y por supuesto, ocultas a los ojos del público. Emplearía incluso en sus sesiones, el término de *Fantasmagoría*, pero sería arrestado acusado de subversión, por lo que abandonaría sus proyecciones hasta el año de 1801, reapareciendo con el nombre de Paul de Philipstahl, y aunque regresaría en Londres durante un breve periodo de tiempo con su espectáculo, permanecería más ligado al campo de la óptica y de las proyecciones teatrales, que al del espectáculo mágico por decirlo así, al que incorporaría a lo largo de su carrera, nuevas ideas y avances como los denominados “cuadros disolventes”, que inventaría en la década de 1820. Los “cuadros disolventes” consistían, nada más y nada menos, que en lo que podríamos considerar unos primitivos efectos especiales cinematográficos, ya que por medio de un par de diapositivas, un juego de lentes y algún otro mecanismo, se podía observar un cambio de estado, por ejemplo la misma vista de día y de noche, invierno y verano, o un barco con mar en calma y en tempestad. Los sistemas de estos dispositivos así como su forma de iluminación se irían modificando, apareciendo entonces posteriores avances como los ya citados Panoramas, Panoramas Móviles, etc... Philidor se diferenciaba radicalmente de Robertson, ya que, mientras éste último dejaba volar la imaginación de los presentes acerca de la procedencia de las manifestaciones (aunque los dirigía claramente a pensar hacia una dirección), Philidor no tenía intención de engañar a los asistentes acerca de que las manifestaciones fueran reales. Al comenzar la sesión daba un breve discurso donde aclaraba que las imágenes fantasmales que aparecían eran solamente para el mero entretenimiento de los asistentes, empleándose principios científicos recientes, lo cual iba muy en la línea de las corrientes de estudio de aquel momento. Relacionado con esta intención de Philidor, algunos años más tarde y también en Londres, concretamente en el Real Instituto Politécnico, el fenómeno del “Fantasma de Pepper” comenzará con la misma premisa, pero girando hacia la idea de Robertson desde sus inicios, como veremos más adelante.

<sup>34</sup> Irígoras, Miguel. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Madrid, Julio de 1989. Pág 299.

En 1799, y una vez que los movimientos relacionados con la Revolución Francesa, parecían haberse calmado ligeramente, recibirá permiso para presentar su espectáculo de linterna mágica en el convento de los monjes Capuchinos, concretamente en una capilla abandonada, tímidamente iluminada, y que suponía el emplazamiento ideal para sus apariciones de fantasmas, espectros y demonios, continuando las sesiones de *Fantasmagorías* que ya había iniciado el año anterior en el Pavillion de L'Echiquier, donde inauguraría sus famosas sesiones el 23 de Enero de 1798. En ellas, utilizaba todas las técnicas que había desarrollado y que, junto con la imaginación de las personas de la alta sociedad de París, recreaban ese universo macabro y tenebroso.

*“... De unos braseros subían columnas de humo, y en ellas se visualizaban aquellos fantasmas y espíritus..., y el espectáculo era impresionante, sobre todo teniendo en cuenta que no se presentaba en un teatro al uso, sino durante la noche en un ruinoso salón de un viejo convento en las afueras de París...”<sup>35</sup>*

La atmósfera en esta ocasión ya estaba cuidada y acorde con la temática de las sesiones, ya que el convento estaba decorado de una manera muy inquietante como eran ataúdes, reliquias enigmáticas, etc... que utilizaba para hacer aparecer a los espectros delante de un público completamente aterrorizado. Además, para llegar al lugar del emplazamiento de las sesiones, Robertson hacía que los espectadores atravesaran un cementerio, lo que en cierto modo, establecía y preparaba a las personas psicológicamente para lo que iban a presenciar:

*“... Se escucha, lejano, el repique de las campanas. Al fondo de un claustro débilmente iluminado por los últimos rayos de la luna, aparece una monja ensangrentada con un farol en una mano y un puñal en la otra. Va acercándose lentamente y parece buscar el*

---

<sup>35</sup> Tamariz, Juan. *El Mundo Mágico de Tamariz*. Ediciones del Prado, Madrid, 1991. Pág 73.



*objeto de sus deseos, se acerca tanto a los espectadores que con frecuencia sucede que se apartan para darle paso...*<sup>36</sup>

Además, y reforzando todavía más las sensaciones logradas con todas estas técnicas, Robertson envolvía todas estas sesiones en olores muy determinados, como eran los inciensos, el agua fuerte, el ácido sulfúrico o el éter, lo cual será una idea que empleará posteriormente otro gran mago de la época, como Robert Houdin, y quien no tardará en ser reconocido como “el padre de la magia moderna”, en una de sus más famosas ilusiones llamada la “Suspensión Etérea”. Todo ello hacía que estas sesiones transportaran al público a una épocas pasadas, donde reinaba la superstición, los mitos, así como las falsas creencias que practicaban los magos anteriores:

*“...Lanzaba algunos productos químicos en las brasas, causando columnas de humo que se alzaban. La única lámpara que había en la estancia parpadeaba y se apagaba, dejando la estancia en una oscuridad casi total. Luego, en el humo que ascendía del brasero, se proyectaban imágenes desde linternas ocultas. Incluían formas humanas y formas espectrales que no eran de este mundo. Las imágenes procedían de las transparencias hechas sobre cristal, pero el movimiento del humo les confería una inquietante forma de vida...”*<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Benito Goerlich, Daniel. (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 61.

<sup>37</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 19. Traducción propia. Hay que señalar que las proyecciones en humo se podían emplear también para otro tipo de efectos y no sólo apariciones, como las erupciones de volcán Vesubio así como otros fenómenos espectaculares de la naturaleza, aunque hay que destacar que, fundamentalmente, este tipo de proyección se utilizaba para efectos espectrales y macabros, y no tanto informativos. Por aquella época, también se desarrollarán una gran cantidad de nuevas ilusiones en los que una persona (normalmente mujeres) era quemada viva a la vista de los atónitos espectadores. Dichas ilusiones, probablemente habían sido desarrolladas, a raíz de técnicas variadas de las *Fantasmagorías*, sustituyendo a las “víctimas” en un determinado momento por proyecciones de ellas mismas sobre los humos ascendentes.

Así mismo, para ver una descripción muy gráfica de este tipo de sesiones llevadas a cabo por Robertson y otros “nigromantes”, recomendamos, Anónimo. *Op. Cit.* Pág 59 y siguientes.

Robertson supo dar a sus sesiones un concepto eminentemente teatral, espectacular, y con una vertiente muy visual, aplicando para ello todos los adelantos y avances de la época, y desarrollando sus propios sistemas y mecanismos. La temática era muy variada, ya que reinterpretaba mitos e historias clásicas, con otras ya mucho más novedosas, actuales y del gusto de la población del momento, logrando en todas ellas una sensación de veracidad y desconcierto absoluta, trasladando a los espectadores a un mundo en el que reinaba lo macabro, lo terrorífico, lo fantástico, lo tenebroso y, en definitiva, lo mágico.

*“... Algunos espectadores, se ponían de rodillas, convencidos de que se encontraban en presencia de lo sobrenatural...”<sup>38</sup>*

Dichas veladas, gozarían de una gran fama, de enorme popularidad, continuando hasta bien adentrado este siglo, alrededor del año 1830 exhibiéndose en grandes capitales europeas y mundiales, visitando países como Estados Unidos, Rusia o incluso, España, promoviendo el espectáculo como nunca antes se había dado.<sup>39</sup>

*“... Los Neoyorquinos presenciarían una sesión de Fantasmagoría en 1803 [...] Charles Pecor [...] menciona espectáculos de Fantasmagoría en Baltimore, Boston, Cincinatti, Covington, Philadelphia, Providence, Salem y Savannah [...] Pero esto no detuvo la epidemia de Fantasmagorías. Robertson, tras pasar varios años experimentando con el fenómeno de la aeroestación, terminaría su carrera haciendo apariciones en America en 1825 y 1834...”<sup>40</sup>*

---

<sup>38</sup> Ídem. Traducción propia.

<sup>39</sup> En el caso de España, anteriormente a la llegada de Robertson, varias ciudades pudieron disfrutar de este espectáculo, con las sesiones del que supuestamente era su ayudante, el Señor Martín, quien ya en 1802 presentaría numerosas sesiones en Madrid y Barcelona. Ver, Benito Goerlich, Daniel (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 64.

<sup>40</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 22. Traducción Propia.

No es de extrañar que, debido al éxito logrado por Robertson y sus sesiones, fuera imitado y copiado hasta la saciedad, surgiendo réplicas exactas de sus veladas conforme iban pasando los años, por parte de linternistas que aprovechaban la temática y los avances logrados, así como por magos que difundieron por todo el mundo sus técnicas.

*“... Aunque la Fantasmagoría de Robertson fuese casi tan perfecta como puede serlo sobre el lienzo, muchas personas frecuentaban sin embargo con el mismo gusto la de Lebreton, pintor inteligente que divirtió también en la misma época al público con experiencias de física, y que había establecido su Fantasmagoría ó Psychagogia en un sótano sobre el túmulo, según decía, de la famosa y cruel Fredegonda. Garnerin el joven había comprado igualmente un aparato de Fantasmagoría, que enseñó al público, por su dinero, en la calle Richelieu, con otros muchos experimentos físicos, presentados confusamente poco más o menos lo mismo que los saboyanos enseñan en París la linterna mágica y los ciegos en Madrid la máquina óptica...”<sup>41</sup>*

*“... Robertson consolidó un modo de expresión específico para la linterna mágica [...] Además de en París, Robertson presentó su fantasmagoría en diversas localidades y periodos; en Madrid, en el Teatro del Príncipe, entre el 24 de Enero y el 25 de Febrero de 1821; en Berlín, entre Noviembre de 1809 y Febrero de 1810, y en Praga, en Diciembre de 1810. La noticia de estas sesiones provocó múltiples ensayos e imitadores. En Gran Bretaña, por ejemplo, Philipstahl estrenó su espectáculo Phantasmagoria en 1801, en el Lyceum Theatre de Londres, y un año después un italiano llamado Guglielmus Federico exhibe The Phantasmagoria por toda la Gran Bretaña. Los espectáculos llegaron a Estados Unidos poco después,*

---

<sup>41</sup> Anónimo. Op. Cit. Pág 57.

*donde se ha documentado en mayo de 1803 una atracción fantasmagórica...*<sup>42</sup>

Fenómenos de la óptica ya comentados como Philidor tuvieron mucha culpa en la difusión de este tipo de espectáculo y, por supuesto, otros magos también tuvieron un papel destacado, como Andrew Oehler<sup>43</sup> y Jacob Meyer, quienes popularizaron y asentaron este fenómeno por distintos países de la geografía mundial.

*“... El germano Andrew Oehler corrió peor suerte en México. Los fantasmas que hacía aparecer allí en 1.806 terminarían dando con sus huesos en una mazmorra, y siendo alimentado con trozos de pan colgados del techo...”*<sup>44</sup>

*“... Para demostrar su gratitud, invitó al gobernador y sus amigos a presenciar un espectáculo de Fantasmagoría. Estos espectáculos teatrales se habían convertido en una furia que recorría toda Europa. En habitaciones oscuras los rayos cegaban, los truenos rugían y los invitados eran asombrados con electricidad, mientras figuras fantasmales eran proyectadas desde una linterna mágica oculta [...] A las cuatro de la mañana, Oehler fue arrastrado desde su cama, encadenado, y recluido en una celda 150 pies bajo el suelo. Habiéndosele dicho que se preparara para su muerte, sobrevivió a base de pan y agua durante seis meses hasta que alguien*

---

<sup>42</sup> Frutos Esteban, Francisco Javier. *Op. Cit.* Pág 33.

<sup>43</sup> El personaje del ilusionista Andrew Oehler es una figura bastante enigmática. Nació en Alemania en 1781, pero es considerado como uno de los ilusionistas americanos más importantes, y que pasó gran parte de su vida actuando y mostrando sus espectáculos en sus giras por Centroamérica fundamentalmente. Su especialidad eran los espectáculos con fantasmas, los cuales representaba en la calle, empleando las paredes de los edificios, y que al parecer lograban tal veracidad, que por ello fue encarcelado varias veces en México, por parte de las autoridades religiosas. Es considerado como el autor de la primera autobiografía de un mago americano, titulada *The Life, Adventures and Unparalleled Sufferings of Andrew Oehler*, aparecida en 1811 cuando se retiró a la ciudad de Trenton en Nueva Jersey.

<sup>44</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 22. Traducción propia.

*convenció al gobernador de que Oehler no tenía ningún trato con el diablo...*<sup>45</sup>

Así mismo, hay que destacar que, al igual que en siglos anteriores, hubo personas que intentaron sacar de estos avances el mayor beneficio posible, por medio de prácticas no tan legales. Esta época no será una excepción, siendo los que sacaron mayor partido los ya denominados “médiums” o “espiritistas”, los cuales invocaban a espíritus continuamente en sesiones privadas (y pagadas) gracias a la ayuda de proyectores secretos, aparentando que dichas apariciones eran fruto de los trances a los que se veían sometidos:<sup>46</sup>

*“... Los médiums encontraron aparentemente un mercado para convocar a los muertos, que hacían apariciones efímeras, para la tranquilidad de los presentes. Estas apariciones, similares a las llevadas a cabo por los magos, se diferenciaban fundamentalmente en las peticiones monetarias hechas por ellos...”*<sup>47</sup>

Todo ello favoreció que, poco a poco, este mundo tan secreto y específico que al parecer estaba ligado a unos pocos privilegiados, fuera siendo más conocido y popular, tanto por las sesiones que se daban en locales y edificios acondicionados para ello, como por esas sesiones ambulantes que se continuaban realizando en todas las ciudades. Aunque fueron apareciendo nuevos adelantos técnicos (y que a la larga, serían fundamentales e imprescindibles para la posterior aparición del “Cinematógrafo”) y ello propició

---

<sup>45</sup> Jay, Ricky. *Celebrations of curious characters*. Mc Sweeney’s Books, San Francisco, 2011. Pág 61. Traducción propia.

<sup>46</sup> Dicha corriente, llevada a cabo por “espiritistas” y “médiums”, ha sido una de las más controvertidas de la historia del mundo de la magia y del espectáculo. Muchos magos, como el famoso Harry Houdini, dedicarán su carrera o parte de ella, a exponer las trampas y técnicas empleadas por estas personas en sus sesiones, y aunque pudiera parecer un fenómeno muy antiguo, dicha controversia sigue existiendo en la actualidad. Para ver más información acerca de este tipo de sesiones, que se llevaban ya a cabo en este siglo, herederas de otras tradiciones más antiguas, recomendamos: Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 57 y siguientes.

<sup>47</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 24. Traducción propia.

el surgimiento de nuevas historias y temáticas, con el paso de tiempo, el oficio y el aparato comenzaron a perder popularidad, también provocado por el conocimiento de las técnicas que lo hacían posible y por la accesibilidad de las mismas, llegando al extremo de que en la segunda mitad de este siglo las linternas comenzarán a ser fabricadas en serie, con precios muy populares y asequibles, lo que provocó que muchas familias las adquirieran para sus sesiones domésticas, por lo que ese componente misterioso, terrorífico y mágico, se perdió en el olvido:

*“... Sin embargo, con el paso del tiempo, el oficio comenzó a perder fuerza precisamente por la popularidad del ingenio y su democratización. La fabricación en serie, durante la segunda mitad del S. XIX, de linternas mágicas y de placas llevó consigo un abaratamiento de material y su consiguiente adquisición por parte de las familias para organizar sesiones domésticas...”<sup>48</sup>*

Apenado por los acontecimientos que se estaban produciendo, Robertson se daría cuenta de que, conforme iban pasando los años, sus sesiones eran cada vez menos populares y que sorprendían mucho menos a la gente, o directamente, ni se asombraban por ello, por lo que en 1831 publicó sus memorias tituladas *Mémoires recreatifs scientifiques et anecdotiques*<sup>49</sup>, en las que describía con todo lujo de detalles los trucos visuales que había ideado y representado en sus sesiones, y que en cierto modo, se puede considerar el primer manual de efectos especiales de la historia del espectáculo moderno, y en que se basarán posteriores avances tanto del mundo de la magia, como teatral y del espectáculo:

*“... Por aquellos años, nuevos descubrimientos y avances técnicos, dirigían la atención hacia efectos similares pero mucho más*

---

<sup>48</sup> Benito Goerlich, Daniel (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 64.

<sup>49</sup> Robertson. *Mémoires rercreatifs scientifiques et anecdotiques d'un physicien-aeronaute*. París, 1831.

*precisos, y más cercanos al concepto actual del fenómeno cinematográfico...*<sup>50</sup>

Robertson, por lo tanto, pasará a la historia por ser uno de los exponentes más claros y relevantes de la combinación y mutua influencia entre el mundo de las proyecciones y el mundo de la magia, lo cual será una línea que, como hemos visto, ya había sido iniciada años atrás, y que será continuada y explotada a lo largo de los años, siendo esta influencia mutua la que permitirá el avance de ambos mundos y posteriores descubrimientos sin los cuales no se podría entender la aparición y nacimiento, del “Cinematógrafo”.

*“... Las fantasmagorías de Robertson inspiraron a lo largo del siglo XIX multitud de veladas de linterna mágica, e incluso llegaron a influir directamente sobre muchas películas primitivas, como, por ejemplo, Faust et Marguerite (1897), de Georges Méliès, en la que una joven se transformaba en diablo, en ánfora o en un ramo de flores. Y ese rastro se distingue aún más con claridad en una serie de producciones de los hermanos Lumière, de 1902, tituladas Vues Fantasmagoriques (Scènes de genre et à transformations). Por ejemplo, en Le château hanté, de apenas dos minutos de duración, se escenifica una secuencia cuya descripción –según el catálogo de venta editado por los industriales franceses en 1907- pone de manifiesto cuánto debían los padres del cine al mago de Lieja...”*<sup>51</sup>

*“... La fantasmagoría como género audiovisual también influyó en espectáculos como las denominadas comedias de magia, una de las diversiones públicas que más atracción despertaron en la encrucijada de los siglos XVIII y XIX, no sólo por la sofisticación de las tramas sino por la utilización de artilugios tecnológicos en la puesta de escena. La mayor parte de los instrumentos utilizados*

---

<sup>50</sup> Barnouw, Eric. Op. Cit. Pág 27. Traducción propia.

<sup>51</sup> Frutos Esteban, Francisco Javier. Op. Cit. Pág 33.

*para conseguir los efectos audiovisuales están estrechamente relacionados con la linterna mágica y sus aplicaciones [...] La popularidad de la pieza teatral radica en los treinta y cinco efectos de magia que contenía: desde vuelo de objetos a personas, hasta transformaciones, apariciones y desapariciones, cambios de escenario –once escenarios diferentes y doce cambios de escena- o transparentes. Todo ello requería de expertos tramoyistas que realizaban transformaciones mediante aparatos escénicos móviles – artificios giratorios- y linternas mágicas simples y compuestas...<sup>52</sup>*

### **3.3. Otros magos y espectáculos mágicos de la época.**

Si bien podemos considerar a Robertson, por la relevancia e importancia de su figura y sus avances técnicos, como el máximo exponente del mundo de la magia (y de las proyecciones) durante esta primera mitad de siglo, no podemos olvidar tampoco que existían otros buenos artistas (no muchos) que seguían desarrollando el arte mágico por todo el mundo, tanto en las calles, como en los teatros y salones de las ciudades. Muchos de ellos, al contemplar asombrados los logros y reconocimientos logrados por Robertson, tratarían de imitarlo, copiando sus sesiones, sus espectáculos, de la misma manera que en los siglos precedentes los magos ya habían hecho con otras figuras sobresalientes del momento, aunque ninguno de ellos alcanzaría los éxitos logrados por Robertson.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ídem. Pág 35. La segunda parte del texto, se refiere a la pieza teatral estrenada por aquel entonces titulada *La Pata de Cabra* y en la que se producían todos esos fenómenos.

<sup>53</sup> Sin embargo, algunos de ellos contribuyeron a difundir mundialmente los espectáculos espectrales de este tipo, como los ya comentados anteriormente Paul Philidor o Andrew Oehler, entre otros.



Sin embargo, dentro de lo que se refiere al terreno mágico en sí, podemos destacar a John Henry Anderson<sup>54</sup>, también interesante por los novedosos principios e ideas que introdujo, y que era conocido con el seudónimo de “El Gran Brujo del Norte”, del que podemos destacar sus dotes para la magia y, especialmente, sus conocimientos de la publicidad, ya que fue el mejor publicitario de todos los magos del siglo, actuando en los mejores salones y teatros de las ciudades, con los beneficios económicos que eso conllevaba, y continuando con la línea de sacar la magia de las calles y llevarla a lugares más decentes y apropiados para todos estos tipos de espectáculo. Para promocionar sus sesiones, recorría las ciudades con varias caravanas que anunciaban su espectáculo varios días antes de su llegada a la misma:

*“... Pero la caravana de Anderson se componía de cuatro carruajes gigantes, cada uno con un enorme afiche representando alguna de sus ilusiones y efectos. Acompañaban a los coches un número grande hombres-cartel, cada uno llevando una letra grande del*

---

<sup>54</sup> John Henry Anderson (The Means, Escocia, 16 de Julio de 1814- Escocia, 3 de Febrero de 1874). Anderson comenzaría su carrera con una compañía itinerante en 1830, comenzando a ensayar y presentar magia con diecisiete años. En 1840 se asentaría en Londres, inaugurando el New Strand Theatre, y donde Sir Walter Scott le daría el nombre artístico de “El Gran Brujo del Norte”. Creador de numerosos efectos rápidamente imitados por los demás magos del momento y los sucesivos, podemos destacar la ilusión de hacer aparecer un conejo del sombrero del mago, algo que ha pasado a formar parte de la iconografía de la magia, y que, sin ser un efecto nuevo, fue el primero en darle popularidad al mismo, así como “La bala atrapada”. A lo largo de su vida, abriría varios teatros en Inglaterra y Escocia, además de realizar una gira por Europa en 1847 viajando a Hamburgo, Estocolmo y San Petersburgo, donde llegaría a actuar para el Zar Nicolás. En 1850, y tras una estancia de un año en Londres donde actuaría para la reina Victoria y el príncipe Alberto, giraría por América, Canadá, Australia y Hawaii. Al retornar a Gran Bretaña, encontraría la figura rival de Robert Houdin (la cual será clave en la segunda mitad de siglo, y que trataremos en profundidad más adelante), por lo que volvería a América en 1853, apareciendo en Boston y otras ciudades importantes. En 1854, y tras decidir no retirarse del mundo del espectáculo, cambió radicalmente su visión del espectáculo, pasando a centrar todos sus esfuerzos en poner de manifiesto el fraude que suponían los médiums y espiritistas del momento, centrándose en algunas de las figuras del momento como los Hermanos Davenport. (El propio Harry Houdini reconocería años más tarde, que la figura de Anderson había sido de gran importancia e inspiración para su posterior carrera en contra de los médiums y similares farsantes.) A lo largo de su vida, Anderson sufrió varios incidentes, como incendios de sus propios teatros, bancarrotas y problemas incluso con su propio hijo, quien se saldría de la compañía de su padre para comenzar a trabajar como mago independiente. Anderson moriría en 1874 en Londres. Para saber más sobre su figura, recomendamos Christopher, Milbourne. *The illustrated history of magic*. Robert Hale and Company, Londres, 1975. Pág 111 y siguientes.

*alfabeto delante y otra detrás. Además acompañaban todo este desfile varios músicos y fanfarrias...*<sup>55</sup>

Gracias a estas técnicas y otras muchas, sus espectáculos eran muy conocidos por los ciudadanos, y aunque eran espectáculos de una calidad aceptable, no eran los mejores del momento.<sup>56</sup>

Mientras Anderson desarrollaba su carrera a lo largo y ancho de toda Europa, surgirá otra figura importante en esta primera parte de siglo, que será Ludwig Döbler<sup>57</sup>, excelente manipulador y con un concepto del espectáculo completamente diferente y alejado al del propio Robertson, ya que, mientras el belga trabajaba en el mundo de lo espectral, lo tenebroso y lo lúgubre, Döbler era un manipulador muy fino y elegante, dotado de una gran sensibilidad, la cual transmitía a los efectos que creaba y presentaba, siendo uno de los más famosos su “producción inagotable de flores”:

*“... Las flores manaban de un sombrero de fieltro que había sido mostrado vacío, arrugado y estrujado bajo sus pies. Y salían en grandes cantidades y todo resultaba inexplicable y todo el número parecía un sueño de fertilidad, lleno de exquisita belleza. Las flores eran finalmente lanzadas hacia el público, especialmente a las damas...”*<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 113.

<sup>56</sup> Para saber más acerca de su figura, así como del tipo de representaciones que llevaba a cabo, recomendamos Jay, Ricky. *Jay's Journal of Anomalies*. The Quantuck Lane Press, Nueva York, 2003. Pág 83 y siguientes.

<sup>57</sup> Ludwig Leopold Döbler (o Döebler). (Viena, 4 de Octubre de 1801-Austria, 18 de Abril de 1864). Döbler abandonaría su carrera de aprendiz grabador para convertirse en uno de los mejores magos del momento, llegando su popularidad a tal extremo que, muchos de los complementos y ropas de vestir del momento, llevarían su nombre, existiendo guantes, pajaritas, camisas, etc... todas ellas, al estilo Döbler. Viajaría por Inglaterra, Austria, Alemania, Rusia y Francia. Se retiraría de la escena en 1848, adoptando a algunos estudiantes e interesados como sus alumnos, destacando el caso de Harry Marvello, y, fundamentalmente, J. N. Hofzinsler, quien será una de las grandes figuras de la segunda mitad de siglo, como veremos más adelante.

<sup>58</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 80.

De la misma manera que rápidamente surgieron espectáculos y magos que imitaban a Robertson, no tardarían en surgir una corriente de magos que imitaban al austriaco, llegando al extremo de copiar no solo sus efectos e ideas, sino incluso la manera de presentarlos y su propia vestimenta.

Al margen de su producción de flores, crearía otros muchos efectos, como su famosa apertura del espectáculo, empleando para ello el nuevo fenómeno ya descubierto de la electricidad, y que hasta el momento, era poco conocido por la gente:

*“... Al comenzar el espectáculo y abrirse el telón, la escena estaba sin luces. Un hombre de negro se adelantaba y pedía perdón al público pues decía no tener nada para iluminar el escenario. Luego, de repente, sacaba un pistolón y disparaba hacia las velas apagadas, e instantáneamente todas ellas se encendían al unísono, iluminando fastuosamente la escena y al hombre de negro que resultaba ser el mismísimo Döbler en persona, con su elegante figura y vestuario...”<sup>59</sup>*

Su figura fue reconocida como una de las más importantes del momento por estudiosos y personajes del momento como Goethe, el cual era un gran aficionado a la magia, dedicándole alguno de sus escritos, y pidiéndole que le diera clases a su propio sobrino.

O también, el caso del “Señor Blitz” (Signor Blitz)<sup>60</sup>, un mago inglés, aunque procedente de familia holandesa, que recorrería toda Europa y América

---

<sup>59</sup> Ídem. Pág 81.

<sup>60</sup> Señor Blitz, cuyo nombre real era Antonio van Zandt (Inglaterra, 21 de Junio de 1810-Filadelfia, 28 de Enero de 1877). Además de ser un mago muy capacitado era además un ventrílocuo experimentado además de malabarista, lo cual aprovecharía para algunas de las ilusiones que presentaba en su espectáculo. Aunque trabajaría en Europa durante muchos años, desembarcaría en Estados Unidos en 1834, realizando sus espectáculos donde predominaba el humor y una capacidad para dejar perplejos a los espectadores. Esa combinación de magia y comedia, de risa y asombro, de tensión en unos determinados momentos y de relajación en otros, fue lo que le daría sus mayores alegrías y le valdría el

llegando al extremo de tener su propio teatro en la ciudad de Nueva York. En muchas de las ilusiones que presentaba, recreaba otras herederas de las tradiciones más antiguas, como el milagro de la decapitación, tras haber estudiado todas las versiones que del efecto se conocían. Su vida además estuvo repleta de anécdotas y de historias:

*“... actuando Blitz ante el Gobernador de Massachusets, que era conocido por su fuerte posición contraria a las bebidas alcohólicas, hizo aparecer una botella de whisky del sombrero del dignatario ante el pasmo y susto de los presentes... El Gobernador, quien a pesar de su oficio debía tener gran sentido del humor, reaccionó con una carcajada y le dijo a Blitz: Malo para mi reputación, pero excelente para la suya Señor Blitz...”<sup>61</sup>*

Otra de ellas, se produjo cuando se encontraba trabajando en una ciudad de la costa de los Estados Unidos:

*“... Encontró que a la hora de la función apenas se habían vendido unas pocas docenas de entradas, pero que, sin embargo, varios centenares de personas se aglomeraban cerca del teatro sin hacer cola en taquilla... El taquillero sugirió a Blitz que aceptase pescado en vez de dinero como pago de la entrada. Así fue, y el teatro se llenó en escasos minutos, lo mismo que sucedió la noche siguiente. Por suerte, un distribuidor de pescado compró todo lo que había*

---

reconocimiento por parte de todos los públicos. De la misma manera que lo vivido en esos mismos años por Bosco, y siendo un fenómeno ya dado anteriormente, en el punto culmen de su carrera muchos magos se encontraban actuando con su mismo nombre. Uno de sus efectos favoritos será “La bala atrapada” (lo cual se convertirá en un clásico del mundo de la magia) y un efecto de malabarismo conocido como “los platos giratorios”, y que sería retomado por otro de los grandes magos posteriores como será el británico Maskelyne. Para saber más acerca de su figura, recomendamos Christopher, Milbourne. *Op. Cit.* Pág 97 y siguientes.

<sup>61</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 84.

*entrado en taquilla y evitó así a Blitz continuar su gira en compañía de tan olorosa mercancía...*<sup>62</sup>

Al igual que con el caso de Döbler, sus sesiones gozarían del prestigio y la admiración de otros grandes de la época, y de la misma manera en que Goethe había asistido a las sesiones de Döbler, el propio Edgar Allan Poe asistirá a los espectáculos de Blitz, sobre los que también escribiría en alguno de sus cuentos y relatos no menos fantásticos y mágicos.

Al mismo tiempo en Europa, y al margen de las figuras de Döbler, Anderson y Blitz, que encarnarán ese nuevo concepto, esa nueva tendencia de afrontar la magia y el mundo del espectáculo, surgirán otras figuras que continuarán con una concepción mucho más clásica y heredera de la tradición anteriormente desarrollada. Por ejemplo, en Italia podemos encontrar a un mago llamado Bartolomeo Bosco<sup>63</sup>, quien pondrá de nuevo de moda el juego de “los cubiletes”, llegando a ser considerado un maestro de este efecto, superando con creces a todas las excelentes versiones que del mismo se conocían y que, desde muchos siglos atrás, se venían presentando por ferias y calles de todo el mundo. Su rutina se ha llegado a considerar como la más perfecta en lo que a habilidad se refiere, pero también en construcción de la misma y en el efecto logrado en el público.

---

<sup>62</sup> Ídem.

<sup>63</sup> Bartolomeo Bosco, (Turín, 3 de Enero de 1793- Dresden, 7 de Marzo de 1863) Bosco, tras terminar sus estudios en Turín se alistó con el ejército de Napoleón, participando en la campaña de Rusia. Durante una de las batallas, fue hecho prisionero y encarcelado en Siberia, siendo durante estos años donde descubrió sus habilidades como prestidigitador, actuando incluso para los soldados enemigos y cobrando por ello, lo que utilizaba para aliviar el confinamiento en el que se veían él y sus compañeros. Tras salir preso en 1814, comenzó su carrera como ilusionista, ganando fama y prestigio por toda Europa y actuando para los miembros de la realeza de muchas Casas Reales europeas., ya que era capaz de hablar en once idiomas, y siendo mundialmente reconocido por sus cubiletes y por la ilusión donde era capaz de cambiar las cabezas de dos pájaros vivos, uno blanco y otro negro. Un libro titulado *Les aventures de Bartolomeo Bosco*, publicado en Turín en 1851, da buena fe del prestigio y fama logradas por el ilusionista. Su fama se extenderá a lo largo de los años, de tal manera que muchos magos posteriores adaptarán incluso su nombre, para presentarse en las ciudades donde querían llevar a cabo sus espectáculos. Así mismo, aparecerá en las *Memorias* de Robert Houdin, y de las que hablaremos más adelante. Murió en Dresden y, curiosamente, en la pobreza más absoluta.

Sin embargo, alejados del continente europeo, y de la misma manera en que se había producido también en siglos anteriores, se continuará con tendencias más antiguas, herederas de las tradiciones precedentes, apareciendo otros artistas que recorrían las ciudades de todos los países con otras intenciones bien diferentes, y que encarnaban una magia más “exótica” y radicalmente diferente a la llevada a cabo por estos otros representantes. Por ejemplo, podemos encontrar en Canadá:

*“... Una maga hacía aparecer serpientes vivas de una bolsa vacía...”<sup>64</sup>*

Seguían existiendo además las compañías de artistas, en este caso, de magos, que también continuaban con esa línea más tradicional, de espectáculo teatral callejero, y estando compuestas, muchas de ellas, por los indios americanos que habían sobrevivido a la conquista anglo-holandesa que se había producido en los años anteriores:

*“... presentaban en troupes, en espectáculos callejeros, efectos de faquirismo, malabarismo con cuchillos y decapitaciones...”<sup>65</sup>*

Mientras ya se producían estos fenómenos, en el extremo Oriente los magos recrearán misterios relacionados con los fenómenos de la naturaleza, lo cual será una tendencia que seguirá a lo largo de los años, y con enfoque radicalmente opuesto a los occidentales. Recreaban efectos como floraciones de árboles, números folclóricos o incluso, tormentas de nieve. Continuando con la línea ya iniciada generaciones anteriores, podemos encontrar magos que siguen encarnando este tipo de tradición. Un ejemplo de ello, puede ser en Japón el mago Yanagawa quien:

---

<sup>64</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 82.

<sup>65</sup> Ídem.

*“... Hacía que unas mariposas recortadas en papel de seda de colores, volasen por el escenario al ser abanicadas por el artista, revoloteando, parándose sobre diversos objetos, jugueteando entre ellas...”<sup>66</sup>*

O en China, donde otro mago que formaba parte de una de esas “troupes” ambulantes, desarrollaría y presentaría otro efecto, que se sigue representando en la actualidad, todo ello, dentro de esas representaciones callejeras y de ámbito más popular:

*“... Realizaba el impresionante efecto de tragarse una docena de agujas, una hebra de hilo y beber luego un vaso de agua, para sacar posteriormente, de la boca, la hebra con las agujas enhebradas en el hilo...”<sup>67</sup>*

Obviamente, también surgirían durante estos años, nuevas ramas dentro del terreno mágico, las cuales se venían dando ya desde finales del siglo pasado. Serán las denominadas “artes afines”, las cuales, aun no siendo mágicas en sí, son consideradas como ramas de este arte, y que se pueden combinar con efectos mágicos para lograr sensaciones mayores. Un claro ejemplo de ello será la ventriloquía, bien en espectáculos específicos, bien en algunas de las sesiones de *Fantasmagoría*, para potenciar las proyecciones, y posteriormente, por los médiums y espiritistas, en sus invocaciones:

*“... Existe una broma antigua sobre los ventrílocuos que deciden abandonar el mundo del espectáculo y utilizar sus habilidades como*

---

<sup>66</sup> Ídem. Esta ilusión, pasó a formar parte del colectivo mágico, pasando a ser uno de los efectos más conocidos y representados, hasta tal punto que se sigue representando en la actualidad, en numerosas versiones, por parte de algunas de las máximas figuras del panorama mágico mundial.

<sup>67</sup> Ídem. Este efecto, será heredado rápidamente, y algunos años más tarde, por el gran exponente de la magia mundial, que será Harry Houdini, quien, de acuerdo a su concepto y visión del espectáculo teatral, aumentará el número de agujas a un centenar, y empleando una hebra de hilo muy larga, la cual salía de su boca, llenando por completo el patio de butacas, mientras él abandonaba la sala de espaldas.

*falsos médiums. Cuando su primer cliente llega, una llorosa viuda, en la primera sesión le explica las tarifas. Por diez dólares tu marido hablará contigo. Por quince dólares, me bebo un vaso de agua mientras él está hablando...*<sup>68</sup>

Existirán ya entonces, algunos hombres que encarnarán estas nuevas corrientes, como el caso de Ronnie, quien ya en el año de 1801 había asombrado a medio mundo con sus enormes habilidades para imitar voces:

*“... Con su habilidad casi milagrosa para simular que una voz llegaba de lo alto, de una caja cerrada o de un pacífico burro que se encontraba cerca de donde estaba charlando él con unos amigos...”*<sup>69</sup>

Todo esto, provocaba que las leyendas e historias sobre estas personas corrieran como la pólvora, lo cual ellos aprovechaban posteriormente para promocionar los espectáculos que presentaban en las calles, y fundamentalmente, en los teatros de las ciudades, lo que será ya una tónica y característica fundamental en el mundo del espectáculo en este siglo. Será en los teatros donde, junto a los magos que continuaban representando ilusiones de corte clásico, aparecerán novedades relacionadas con las nuevas corrientes científicas y estudiosas del momento, donde se combinarán principios ópticos, químicos, físicos o del electromagnetismo y la electricidad posteriormente:<sup>70</sup>

*“... Sí utilizaba nuevos principios físicos, ópticos y químicos el mago Stanislas, quien ya en 1823 conseguía efectos sorprendentes*

---

<sup>68</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 61. Traducción propia.

<sup>69</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 75.

<sup>70</sup> Como veremos más adelante, y que sería ya empleado por el comentado Döbler.



*cuando realizaba meros experimentos con electricidad, hidrógeno y oxígeno...*<sup>71</sup>

Otra de las “artes afines” de estos años, será el denominado “calculismo”, destacando también algunas figuras como Zeram Colburn<sup>72</sup>, o Jedediah, quien era capaz de resolver operaciones matemáticas complicadísimas mentalmente en pocos segundos pero quien, curiosamente, era incapaz de plasmarlas por escrito ya que era analfabeto.<sup>73</sup> O también, el arte del papel plegado, de la papiroflexia, que nacerá de la mano del americano Potter, iniciando una nueva especialidad que será continuada y perfeccionada a lo largo de los años, por otros como Ellis Stanyon.

Todos estos fenómenos, figuras y tendencias, compondrán el terreno mágico durante esta primera mitad de siglo, que servirá de base para los definitivos avances que tendrán lugar ya en la segunda mitad del S. XIX. Sin embargo, conforme se iban produciendo estos desarrollos y acontecimientos en el terreno de la magia, no es de extrañar que, tras el éxito y fama logrados por Robertson y sus espectáculos, el campo de las proyecciones, continuará desarrollándose con nuevos inventos, lo cual permitió desarrollar otros espectáculos de gran importancia, muchos de los cuales estaban diseñados y regentados por magos e ilusionistas.

Como ya hemos visto, Robertson para su propio espectáculo había desarrollado varios avances en el terreno de las proyecciones, lo que le permitía lograr nuevos efectos y sensaciones en la audiencia. Combinando la

---

<sup>71</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 90.

<sup>72</sup> Para saber más acerca de la figura de Colburn recomendamos Jay, Ricky. *Celebrations on curious characters*. McSweeney's Books, San Francisco, 2011. Pág 71.

<sup>73</sup> Dichas corrientes, y otras similares, serán continuadas a lo largo de los años por varios de estos artistas como el caso de J. M. Bottle, el cual era capaz de responder a preguntas de toda índole realizadas por miembros del público gracias a su memoria prodigiosa. Para más información, ver Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*. Farrar Straus and Giroux, Nueva York, 1998. Pág 97 y siguientes. Así mismo, podemos destacar años más tarde el caso de Harry Kahne, quien era capaz de escribir cinco palabras de forma simultánea con trozos de tiza sujetos en cada mano, cada pie y en su boca. Ídem, pág 3 y siguientes.

proyección frontal y trasera, los efectos sonoros, el empleo de gases y humos, linternas dobles e incluso el cierto empleo de máscaras en las “linternas mágicas” con las que lograba incrustaciones y superposiciones casi perfectas de las imágenes a proyectar.

Un elemento del que todavía no hemos hablado, pero que será de gran importancia para los posteriores avances, son los denominados “cuadros disolventes”, que se remontan a 1839, estando la autoría de los mismos dividida entre varios autores, encontrando por un lado al ya comentado Paul de Philipstahl o Paul Philidor algunos años antes (y que en cierto modo, pudieron ser aprendidos y empleados por el propio Robertson) y, por otro, a Henry Langon Childe<sup>74</sup>, que había trabajado como pintor de diapositivas para el primero. Esta técnica consistía nada más y nada menos que, al emplear dos linternas simultáneamente en la proyección, disolver una imagen con la otra, creando efectos espectaculares de aparición y transformaciones de las imágenes. Es también conocida como la “descomposición de las vistas”, y creará un tipo de espectáculo concreto bajo ese mismo nombre, que será muy del gusto de la época, representándose y mostrándose en galerías (como la Adelaida Gallery de Londres) o museos, donde se llevaban a cabo exposiciones de carácter científico y artístico.

Todos estos avances y fundamentalmente la aparición y posterior aplicación a las proyecciones de otro tipo de fuentes de iluminación, favoreció la creación de algunos espectáculos e ilusiones que serán de gran importancia en estos años, así como para el posterior desarrollo de otros, y que desembocará, ya a finales de este siglo, en la aparición del “Cinematógrafo”:

*“... Hasta aquel entonces los efectos de proyección habían estado alimentados fundamentalmente por el aceite. La invención de otras*

---

<sup>74</sup> A Childe se le atribuye también un modelo específico de linterna doble, que denominarían Biscenascope, empleando un iluminante de mayor potencia, que será fundamental para los cambios y nuevos espectáculos que se producirán a partir de entonces en algunas instituciones de las ciudades, como veremos con detalle.

*fuentes como las candilejas, alrededor de 1820, introdujeron con mucha diferencia una mayor potencia, que podía ser dirigida y enfocada. Para 1840, ya se comenzaba a usar en teatros. Para los magos, abrió un nuevo campo de efectos e ilusiones, incluyendo nuevas apariciones...”<sup>75</sup>*

También, la calidad de las placas y transparencias iba mejorando, lo cual, unido con los otros avances, suponían un cambio radical en la calidad de las proyecciones:

*“...En lo que respecta a las placas de linterna, su calidad aumentó notablemente con la llegada de nuevos procedimientos. Entre ellos se encuentra el ideado por Philip Carpenter hacia 1820, que permitía trasladar las líneas esenciales de los grabados en cobre a las placas cristalinas, para su posterior coloreado manual. El desarrollo de la fotografía a mediados del S. XIX, posibilitó la producción de placas fotográficas de linterna que retrataban lugares reales y personajes...”<sup>76</sup>*

La aplicación y asentamiento de estas nuevas técnicas vendrán de la mano de nuevo de los magos, algunos de ellos como Robin:<sup>77</sup>

*“...Su desarrollo estuvo asociado con el mago Robin, holandés de nacimiento, pero que estableció su propio teatro mágico en París, el Teatro Robin, principal rival durante un tiempo del Teatro Robert Houdin, y con el Real Instituto Politécnico de Londres, que abrió en*

---

<sup>75</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 27. Traducción propia.

<sup>76</sup> Benito Goerlich, Daniel (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 68.

<sup>77</sup> Para saber más acerca de la figura de Robin, recomendamos Dif, Max. *Histoire et évolution technique de la prestidigitation*. Imprimerie Lathière et Pêcher, Limoges, 19--. Página 291 y siguientes.

*1838 y se convirtió en el local para grandiosos espectáculos de linterna y proyecciones...*<sup>78</sup>

El Real Instituto Politécnico de Londres será una institución clave en estos años, ya que allí se crearán y presentarán algunos de los espectáculos más importantes del momento, muchos de los cuales creaciones de los magos, y que será fundamental para los posteriores avances. Dicha institución se creó inicialmente para albergar exposiciones, conferencias y difusiones de todo tipo, para poder dar a conocer a la población los avances en los distintos campos de las ciencias. Las proyecciones se iniciarían con los “Cuadros Disolventes” ya comentados de Childe, en 1841, y conociendo unos años más tarde la etapa más gloriosa de su historia:

*“... Transparencias pintadas de exóticos lugares eran proyectadas en una pantalla, posteriormente superimpuestas y fundidas, de una imagen a otra, utilizando seis grandes proyectores de linterna...”*<sup>79</sup>

Allí, se presentaría también el nuevo procedimiento fotográfico que surgirá en Febrero de 1841, de la mano de Henry Fox Talbot, inaugurando en su azotea, en ese mismo año, uno de los primeros estudios fotográficos europeos, a cargo de Richard Beard, y curiosamente años después, este lugar será elegido para la primera exhibición del “Cinematógrafo” de los Lumière en Gran Bretaña, donde de nuevo los magos tendrán un papel fundamental como veremos más adelante.

Por aquel entonces, los directores y promotores teatrales seguían entusiasmados con la idea de las apariciones de fantasmas en sus obras, lo cual continuaba siendo muy del gusto de la población, animados además por los nuevos avances que se habían producido en el terreno de la óptica. Por ello, Dion Boucicault, en 1852 produciría en Londres una obra titulada “The

---

<sup>78</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 27. Traducción propia.

<sup>79</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 27. Traducción propia.

Corsican Brothers”, basada en la novela del mismo nombre de Alejandro Dumas. Boucicault, conocedor de los gustos de la gente, la produjo para que la gente pudiera disfrutar de uno de los actores más importantes del momento, Charles Kean, el cual interpretaba a los dos gemelos, estando la obra llena de efectos con trampillas, sustituciones, cambios de ropa, etc... Sin embargo, el mayor de los efectos, y que es el que a nosotros nos interesa, tenía que ver cuando, tras un duelo, uno de los hermanos veía su alma gemela:

*“... La escena se oscurecía hasta una luz de medianoche, mientras la orquesta interpretaba una espeluznante pieza, que se haría conocida como La Melodía del Fantasma. De un lateral de la escena, el cuerpo sangriento del fantasma aparecía a través del suelo. Se movía de una manera muy peculiar, casi surrealista: permanecía quieto, deslizándose silenciosamente por el escenario, y ascendiendo al mismo tiempo...”<sup>80</sup>*

Este efecto, no era en realidad una proyección, sino que estaba especialmente diseñado para ese escenario y, realmente, el cuerpo del fantasma se deslizaba por la escena ascendiendo al mismo tiempo, provocando el asombro de los espectadores. No sólo la obra fue un tremendo éxito, sino que la aparición del fantasma ha sido una de las más famosas de toda la historia del teatro.

Sin embargo, ligado con este fenómeno de los fantasmas, con el Instituto de Londres y con la magia, se producirá en estos años uno de los fenómenos más importantes también para el mundo de las proyecciones. El “Fantasma de Pepper” haría su aparición, y su creador, John Henry Dircks, sería tan famoso y reconocido que llegaría a dirigir el Instituto, donde se llevarían a cabo numerosas proyecciones estereoscópicas e incluso en cierto modo, animadas, e incluso con placas de grandes dimensiones, todo ello provocado por la aparición de su fantasma, el cual de nuevo, se basaba en otras ideas

---

<sup>80</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 23. Traducción propia.

anteriores combinadas con otras nuevas y usadas de una manera nunca imaginada por los creadores de dichos inventos.<sup>81</sup>

Dircks no era un mago y tampoco un médium, sino que era un ingeniero civil y que, en sus ratos libres, se dedicaba a inventar artilugios. Nunca expresó su gusto particular hacia las creaciones teatrales y semejantes pero había estudiado los textos más famosos en el campo de las lentes, las proyecciones y los espejos. Su creación utilizaba reflectores, efectos de iluminación y un cuidadoso estudio de la geometría. Aunque inicialmente en 1858 su invención no causó mucho asombro e interés, estaba convencido de que podría revolucionar el terreno de los efectos teatrales haciendo posible una enorme variedad de los mismos como materializaciones, mágicas transformaciones o ilusiones ópticas.

En 1862, los fabricantes del modelo de Pepper se pusieron en contacto con el Instituto. Por aquel entonces, uno de los conferenciantes más habituales y famosos era John Henry Pepper, el cual además era un showman consumado y que asumiría la gestión del Instituto en 1854 suponiendo un gran reto para él, reconociendo que la institución necesitaba nuevos espectáculos que atrajeran a la sociedad victoriana de la época, por lo que, cuando Dircks le habló de su fantasma, Pepper sabía que era una oportunidad que no podía dejar escapar. Aunque el modelo original de Dircks, hubiera requerido una reconstrucción total del escenario para poder llevarlo a cabo, Pepper estudiaría el modelo a fondo, introduciendo algunos cambios que permitieran incluirlo en una sala de conferencia habitual:

---

<sup>81</sup> De hecho, el propio Porta en su libro *Natural Magic*, escribió sobre la creación de esta ilusión, refiriéndose a ella acerca de “Cómo poder ver en una habitación, cosas que no están en realidad”. El libro de Porta fue traducido al inglés en 1658, y Dircks conocía su existencia. Para saber más acerca de esta creación, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Two lectures on theatrical illusion: The science behind the ghost and Discovering Invisibility*. Hahne, California, 2001. Pág 5.

*“... Dircks reconoció que dicho entretenimiento quizá no fuera aconsejable, pero afirmaría que el modus operandi permitía aplicaciones más felices...”<sup>82</sup>*

En lugar de utilizar la luz del sol o las lámparas de aceite, emplearía las nuevas fuentes luminosas, construyendo además las trampillas necesarias para poder mostrarlo en una pequeña sala de conferencias. El fantasma haría su primera aparición pública el 24 de Diciembre de 1862, para reforzar una escena de un cuento de Navidad de Charles Dickens. Aunque la escena era pequeña y el efecto muy limitado, rápidamente causó una gran revolución en el panorama teatral. Curiosamente y siguiendo la línea educativa que tenía el Instituto, el Profesor Pepper tenía previsto explicar el método empleado para lograr esa aparición. Sin embargo, tras la clamorosa reacción de público al finalizar la obra, decidió que no podía privar a la audiencia de esa maravilla:

*“... Nunca había pretendido ser un mago, pero en aquel momento, pareció saber instintivamente qué debía hacer. Agradeció a todos su presencia y les dio las buenas noches. El Fantasma permanecería en secreto...”<sup>83</sup>*

Tras el éxito de esta primera aparición, Pepper cambiaría la ubicación del Fantasma al Gran Teatro del Instituto, donde los fantasmas podían andar o deslizarse por el escenario. Además, al introducir la obra titulada “The Haunted Man”, introducirían nuevos efectos<sup>84</sup>, ya que al levantarse el protagonista de la

---

<sup>82</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 28. Traducción propia. Para ver el diseño original del teatro propuesto por Dircks, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Two lectures on theatrical Illusion: The science behind the ghost and Discovering Invisibility*. Hahne, California, 2011. Pág 14. Así mismo, podemos ver un gráfico del modelo definitivo en la página 25 de la citada obra.

<sup>83</sup> Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003 Pág 30. Traducción propia.

<sup>84</sup> Otro de los efectos logrados en estas exhibiciones, consistía en invitar a un espectador a la escena donde se le colocaba en el interior de un ataúd colocado de pie. Posteriormente, era cegado por varias luces que se encendían. De repente, la figura del espectador iba cambiando poco a poco por la de un esqueleto, no quedando ni rastro del espectador, quien no podía ver nada de lo que estaba sucediendo, mientras el público no podía dar crédito a lo que veían sus ojos... Para ver un esquema del funcionamiento del efecto ver, Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 29.

silla, aparentaba dejar atrás su alma todavía allí sentada. Posteriormente, otras obras comenzaron a utilizar el efecto, y el propio Pepper daría permiso para que otros teatros del país, ante la demanda del público, presentaran la ilusión, haciendo una primera incursión incluso en los Estados Unidos, siendo el propio Pepper quien, una década más tarde, lo llevará a Boston.

El “Fantasma de Pepper”, consistía nada más y nada menos que de nuevo un engaño visual, a la manera en que Robertson haría con sus “*Fantasmagorías*”<sup>85</sup>, y todas estas lúgubres y de nuevo macabras apariciones se convertirían en una tradición ya heredada, que los magos incorporarían al mundo del cine. Parece ser, que seis años antes de la presentación del modelo, el propio Pierre Séguin, en 1852 había presentado una pequeña caja, que permitía ver en su interior mediante un sistema de espejos imágenes que parecían reales, bajo el nombre de “Polioscopio”. Dicho invento terminaría siendo un juguete para niños, y que al parecer, no tuvo ningún éxito:

*“... Cuando finalmente fue vendido, era un juguete ilusionante, una caja que contenía pequeñas y fantasmales figuras. Los niños trataban de alcanzar las imágenes de dentro, pero se encontraban con sus dedos buscando en el aire. Niños y niñas debieron cansarse rápidamente de este engaño, y el juguete no tuvo éxito...”*<sup>86</sup>

Basándose en todas estas ideas, las nuevas apariciones suponían un engaño visual al espectador, en el que se aparentaba que un fantasma tridimensional compartía escenario con los actores reales. En realidad, dichas imágenes eran proyectadas a través de un cristal, que se empleaban conjuntamente con

---

<sup>85</sup> El propio Dircks, llamaría a su invención “Dircksian Phantasmagoria”, lo que de nuevo demuestra la importancia de los trabajos de Robertson en años posteriores. Dicha afirmación apareció en 1864, en un libro titulado *The Ghost*, y escrito por el propio Dircks. Curiosamente, mientras en París, Robin se referirá a las ilusiones que él representaba como “Living Phantasmagoria”, asociando el efecto en estas ocasiones con efectos ópticos relacionados con personas que se podían mover e interactuar y no con proyecciones.

<sup>86</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 33. Traducción propia. Así mismo para ver un gráfico del mismo, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Two lectures on theatrical illusion: The science behind the ghost and Discovering invisibility*. Hahne, California, 2001. Pág 10.



espejos y un proyector, que, gracias a la potencia y características del mismo, permitía enfocar y proyectar en la escena a un actor disfrazado de espectro, y que en realidad, se encontraba en la parte inferior del escenario.<sup>87</sup> Hay que señalar que, muchos autores señalan que la imagen del fantasma aparecía “en el cristal”. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, ya que aparecía por detrás del cristal, a una distancia equivalente a la existente entre el actor y el cristal:

*“... Pero la audiencia nunca percibía la superficie del cristal, y, debido a que el fantasma era un reflejo, la imagen siempre aparecía detrás del cristal, moviéndose en el mismo espacio que los actores y el decorado. Si todos los artistas estaban perfectamente sincronizados, el fantasma podía interactuar con los personajes en el escenario, caminando a través de muros o esquivando espadas. Atenuando la iluminación del fantasma, éste desaparecía; incrementándola, lo hacía más corpóreo...”<sup>88</sup>*

La presencia del cristal, hacía inviable que las obras fueran habladas, por lo que todo se hacía con acompañamiento musical, lo cual además, servía de clave para los actores de la escena principal y los que se encontraban en el “horno” (así se refería Pepper a la segunda escena donde estaban los fantasmas y los proyectores, debido al calor allí existente), ya que unos no podían ver a los otros, y viceversa.

---

<sup>87</sup> Dicha ilusión se basaba en el empleo de las técnicas de iluminación combinadas con las proyecciones y las incrustaciones de imágenes, empleando para ellos los reflejos en espejos y cristales, lo que se puede considerar un precedente del posteriormente denominado “Proceso Schuftann”. Para conseguirlo se basaba en dos espacios, completamente idénticos entre ellos, siendo uno de ellos el escenario principal, y el segundo una réplica exacta de este, que estaba completamente pintado de negro y en el que figuraban los objetos que se querían hacer aparecer o mutar. Para ello dicho espacio permanecía completamente a oscuras y en el momento en que se deseara hacer las apariciones se iluminaba. Dicha imagen se reflejaba en un espejo que se encontraba situado en ángulo con la escena principal, proyectándose la imagen combinada en un cristal, que era el visionado por los espectadores.

<sup>88</sup> Steinmeyer Jim. *Op.Cit.* Pág 34. Traducción propia. Podemos ver aquí algunos esquemas acerca del funcionamiento de los modelos, así como las mejoras que Pepper introdujo respecto al modelo original de Dircks.

Pepper rápidamente se lanzó en búsqueda de la obtención de una patente francesa para su invento<sup>89</sup>, pero en Julio de 1863, al llegar a París para representar una obra que incorporaba sus efectos, se encontró con que el mago Robin (en realidad llamado Henri Donckele) ya tenía instalada en su teatro una copia del fantasma. Sus apariciones eran tremendamente mágicas y dramáticas:

*“... Una escena terrible mostraba un cementerio. Mientras un hombre avanzaba entre las tumbas, una visión de su prometida, el espíritu de ella, se materializaba. Él se lanzaba a abrazarla, pero sus brazos pasaban a través de ella. Lentamente, ella desaparecía dejándolo completamente desolado...”<sup>90</sup>*

Éste era sólo una muestra de las obras de Robin, quien representaba otras de tremendo éxito como “El Demonio de Paganini”. El propio Robin, proclamaba que él había sido el inventor del sistema entre los años de 1845 y 1847, exhibiéndolo bajo los nombres de “Living Phantasmoria” en Lyon y Saint-Germaine. Séguin, proclamaba de nuevo Robin, había trabajado para él como pintor de transparencias para la “linterna mágica”, y basó su patente del “Polioscopio” en los efectos de fantasmas de Robin. El sistema de Robin empleaba un cristal de enormes dimensiones, por lo que es poco probable que pudiera desplazarse con sus sistemas por las ciudades y, posteriormente, por Venecia, Roma, Munich, Viena y Bruselas. Como él mismo afirmaba. Aunque pudiera parecer una conducta poco correcta, el propio Robin:

*“... A lo largo de su carrera, Robin se había ganado su reputación, al copiar a los más exitosos e innovadores artistas, y el efecto*

---

<sup>89</sup> Pepper obtendría la patente de dicho invento el 5 de Febrero de 1863, y en la que se especificaría con exactitud los requerimientos necesarios para llevar a cabo dichas escenas de apariciones. Para leer su contenido recomendamos Steinmeyer, Jim. *Two lectures on theatrical Illusion: The science behind the ghost and Discovering Invisibility*. Hahne, California, 2011. Pág 32.

<sup>90</sup> Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 40. Traducción propia.

*fantasmagórico de su teatro era una copia del sistema de Dircks y Pepper...*<sup>91</sup>

Lo que si podemos destacar, es que Robin fue el primero que dio muestra de que el fenómeno tenía sus aplicaciones y futuro en el terreno de las sesiones de magia. Aunque los magos ya habían incorporado a sus sesiones, las exhibiciones de linterna y similares, el fantasma representaba una nueva categoría, la “prestidigitación óptica”, y el uso de los reflejos para crear nuevas ilusiones en escena sugería un inmenso número de posibilidades.<sup>92</sup>

Paralelamente a las apariciones del fantasma, no es de extrañar que, de la misma manera que anteriormente con los trabajos de Robertson, los “médiums” y espiritistas comenzaran a trabajar también con estas ideas en sus invocaciones y con otras denominadas “fotografías espiritistas”:

*“... De acuerdo con los médiums, la fotografía podía detectar presencias espectrales las cuales no eran visibles al ojo humano. Podía mostrar a un persona desconsolada que el alma del difunto se encontraba todavía entre nosotros, vigilándonos...”*<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Ídem. Pág 42. Traducción propia. Podemos ver en esta página y en las anteriores, la controversia acerca de las patentes por el fenómeno del “Fantasma” y su autoría.

<sup>92</sup> Aunque pudiera parecer que dichos fenómenos han quedado claramente desfasados, nada más lejos de la realidad, ya que dichos conceptos son empleados en la actualidad con algunas modificaciones en diferentes parques temáticos. Un ejemplo de ello puede ser “La Mansión Encantada” de los parques de Disney. Para ver algunas de estas aplicaciones, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Two lectures on theatrical Illusion: The science behind the ghost and Discovering Invisibility*. Hahne, California, 2001. Pág 67. Podemos ver un diagrama de la misma en la página 68. Así mismo, es importante otra ilusión posterior derivada de éstas, y conocida con el nombre de “The Blue Room Illusion” (“La ilusión de la Habitación Azul”), en la que todos estos trabajos tienen una importancia fundamental. Se puede ver una recreación muy actual de la misma online en el siguiente enlace, y llevada a cabo de nuevo por las importantes figuras de John Gaughan y Jim Steinmeyer: <http://www.youtube.com/watch?v=DCQiocETD9c> Consultado a 17/02/ 2012. Así mismo, existirían muchas versiones al respecto de este fenómeno. Para saber más acerca de las mismas recomendamos, Hopkins, Albert. A. *Stage Illusions, Special Effects and Trick Photography*. Dover Publications, Nueva York, 1976. Pág 55 y siguientes.

<sup>93</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 30. Traducción propia.

Estas prácticas, ponían de nuevo en pie de guerra las diferencias existentes entre los magos y los “médiums”, de lo que ya hemos hablado, y que se prolongaría a lo largo de los años.<sup>94</sup>

Tras el éxito de estas sesiones, no es de extrañar que muchos autores, magos e inventores, desarrollaran sus propias versiones sobre el efecto de Dircks y Pepper, muchos de los cuales patentaron sus avances, y de los que en su mayoría, no se volvería a oír sobre ellos. Algunos de estos hombres serán Alfred Silvester, H. N. King, J. Munro, J. W. Hoffman, C. Bolton, J. W. Heston y C. Morton, etc.. cada uno de los cuales con sus propios sistemas basados en los anteriores, que ponían de relevancia la revolución que supuso este avance, pero cometiendo todos ellos el mismo error:

*“... Asumían que El Fantasma era una invención versátil, práctica e importante para el mundo del teatro. No lo era. Primero había problemas mecánicos. La instalación del cristal era cara y complicada, y quizá demasiado costosa para crear un simple efecto como un fuego o una fuente [...] Además había limitaciones ópticas. Henry Dircks siempre había prometido que una gran variedad de efectos podían ser posibles con su invención: la aparición o desaparición de personas u objetos que cambiaban de color. Pero el invento era sólo realmente bueno creando colores débiles, brillantes e imágenes transparentes (fantasmas)...”<sup>95</sup>*

Sin embargo, de todas estas patentes e inventos, la más interesante de todas fue la presentada por Joseph Maurice, de Londres, quien, a pesar de presentar

---

<sup>94</sup> El propio Houdini hablaría de estas prácticas fotográficas, las cuales apuntaba que habían surgido alrededor de 1862, relacionadas con el trabajo de un espiritista de Boston. Ver Houdini, Harry. *A magician among the spirits*. Nueva York, Arno Press, 1972. Pág 117. Actualmente, dicha tendencia sigue encarnada por el mago norteamericano James Randi, quien ofrece una recompensa de un millón de dólares a aquellas personas que proclamen tener poderes extrasensoriales, eso sí, si son capaces de demostrarlo.

<sup>95</sup> Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 76 y siguientes. Traducción propia.

un conjunto de ideas, en ocasiones desorganizadas y mal presentadas, descubrió una nueva posibilidad:

*“... Maurice simplement le había dado la vuelta a la ecuación. Colocar al actor en el escenario. Encima de él, reflejar la imagen de una porción de una habitación vacía. El actor desaparece...”*<sup>96</sup>

Este avance suponía un nuevo giro, un campo completamente nuevo que rápidamente los magos del momento no tardarían en aprovechar. No se sabe a ciencia cierta si los trabajos de Maurice fueron la inspiración para una serie de inventos de un conferenciante habitual en el Instituto, y socio de Pepper, llamado Thomas W. Tobin, pero él fue quien rápidamente entendió las posibilidades de esta nueva fórmula, la cual aplicaría rápidamente a tres ilusiones increíbles.

La primera se presentaría el 10 de Abril de 1865, anunciándose en los periódicos como la creación conjunta de John Henry Pepper y Thomas Tobin, bautizándola como “Proteus o Estamos y no estamos aquí”. La ilusión era muy simple. Pepper entraba en la escena donde se encontraba una especie de armario, levantado sobre unas ruedas, lo cual aprovechaban para girarlo y mostrarlo por todos sus lados. Una vez colocada frente a los espectadores, Pepper abría las puertas, comprobándose cómo estaba completamente vacía. Posteriormente, Pepper cerraba las puertas y rápidamente, del interior surgían unos golpes en la puerta. Al abrirse, el chico que repartía los programas en el teatro surgía de su interior. Tras recibir su aplauso, el chico volvía al interior de la cabina, y tras cerrar las puertas y de nuevo mostrarla por todos sus lados, al abrirla se comprobaba como, de nuevo, el chico había desaparecido por completo. En realidad, esta ilusión no era algo tremendamente sensacional, y se trató como una curiosidad óptica, no alcanzando los límites de popularidad que había tenido el Fantasma. Sin embargo, sería el punto inicial para numerosas e importantes ideas futuras.

---

<sup>96</sup> Ídem.

Tobin había sido en realidad el creador de la misma, mostrando su valía y eficacia en lo que se refiere al empleo de ángulos y dimensiones, y donde su formación como arquitecto tenía un papel fundamental. Sin embargo, a pesar de ser una fantástica ilusión:

*“... sufría del ambiente científico y clínico propio del Instituto, donde no podría recibir ninguno de los toques maestros del mundo del espectáculo, y que siempre habían formado parte de un espectáculo mágico de primera clase. Podría haber sido un milagro en manos de un mago, en lugar de ser mostrado por un conferenciante. Tobin debió darse cuenta de esto, porque se aseguró que su posterior creación tuviera la ventaja de un gran artista...”<sup>97</sup>*

Ese mismo año de 1865 una revolución recorrió la prensa inglesa, llevando a un primer plano las actuaciones de Colonel Stodare, que tenían lugar en el Egyptian Hall de Londres. Durante semanas titulares anunciaban “La Esfinge ha dejado Egipto”, creando el interés y el suspense por parte de los ciudadanos.<sup>98</sup> El estreno de la misma tuvo lugar el 16 de Octubre de ese mismo año, enmarcada en la actuación número doscientos de Stodare allí. Para entonces, los titulares de los periódicos habían cambiado a “La Esfinge ha llegado y aparecerá muy pronto”. El día de estreno, el teatro estaba repleto de muchos curiosos, ávidos de saber a lo que se exponían. La ilusión era más o menos así. En el centro del escenario había una pequeña mesa de tres patas, sin tapete, mantel o similar. Stodare entraba en escena llevando una pequeña maleta, con forma de cubo, que depositaba en el centro de la mesa. La parte frontal de la misma se abría, y dentro los londinenses podían contemplar una cabeza de un egipcio. La cabeza resultaba muy realista, como si fuera la cabeza de un oráculo egipcio con los ojos cerrados. Stodare se retiraba a un lateral y ordenaba a la cabeza que se despertara. De repente, la cabeza se

---

<sup>97</sup> Ídem. Pág 82. Traducción propia.

<sup>98</sup> Este fenómeno ha sido muy empleado en el campo de la publicidad, con el nombre de campañas tipo “Teaser”, las cuales van creando expectativas acerca del lanzamiento de las mismas, hasta la aparición en el mercado del producto en cuestión.

despertaba, abría sus ojos, miraba de lado a lado, y aparentaba darse cuenta de la situación en la que se encontraba. Ante las preguntas de Stodare, la cabeza respondía con unos versos muy dramáticos, mientras el atónito público se convencía de que parecía una cabeza real. Debido a las habilidades de Stodare como ventrílocuo, éste se alejaba lo máximo posible de la mesa, mientras la audiencia vigilaba su boca, para posteriormente mirar rápidamente a la esfinge. Una vez terminado su discurso, la cabeza cerraba sus ojos. Stodare se acercaba a la caja y la cerraba. Posteriormente la reabría demostrando que, en lugar de la cabeza, había solamente un montón de cenizas.

“La Esfinge” (posteriormente conocida y representada como “La cabeza parlante”), supuso una enorme revolución en su momento y trajo el éxito y la fama de Stodare, quien, al año siguiente del estreno de la misma, moriría a la temprana edad de treinta y cinco años. Curiosamente, se basaba en el mismo principio que la “Cabina Proteus”, pero mientras que ésta última era percibida por la gente como un armario trucado, como una novedad creada por un estudioso, por un conferenciante. “La Esfinge” era percibida como un perfecto misterio. Era el trabajo de un mago tremendamente hábil y talentoso, y no había aparatos, solamente una mesa y una caja normal y corriente. La cabeza que aparecía en el interior era misteriosa y exótica, y la presentación de la misma estaba llena de continuas sorpresas, que dejaban a la audiencia con ganas de más. Dicha recreación, les transportaba a leyendas e historias lejanas, propias de otras civilizaciones mucho más antiguas.<sup>99</sup> Dichas historias, no escaparon a los artistas y literatos del momento, apareciendo a lo largo de estos años y posteriores en muchas de sus obras, y siendo algunos de ellos de nuestro propio país:

---

<sup>99</sup> Recordemos los milagros que, relacionados con el fenómeno de la decapitación, ya presentaban en el Antiguo Egipto los magos y sacerdotes como Dedi y otros tantos, de los que ya hemos hablado.

*“... El gran escritor Ramón Gómez de la Serna dedicó a este efecto muchos comentarios llenos de agudo ingenio y hermosa percepción, prestidigitando con las palabras con su arte inigualable...”<sup>100</sup>*

Obviamente, también fue copiada rápidamente, de tal manera que, a los pocos meses de ser estrenada en Londres, copias de la misma podían ser contempladas en varias ciudades e instituciones de Europa, como el Museo de cera de París, aunque perdiendo ya todo el componente mágico y espectacular que Stodare había desarrollado, y siendo mostrada como una curiosidad, más propio de un espectáculo de feria o de barraca. “La Esfinge” pasaba a ser una “cabeza parlante”, en una galería donde también se exhibían las figuras de hombres torturados, perdiendo todo el encanto y la magia del mismo.<sup>101</sup>

La última de las ilusiones creadas por Tobin, será la más extraña de todas, siendo bautizada como “El Moderno Oráculo de Delfos” o simplemente “El Oráculo”, aparecida en Diciembre de 1865. En esta ocasión, al abrirse el telón, el público contemplaba un antiguo templo griego. Un ateniense entraba y las cortinas se cerraban detrás de él. Al momento, el telón se volvía a abrir y tras haberse quemado en varios braseros, inciensos y demás sustancias, el público contemplaba como la cabeza y los hombros del griego flotaban por el aire del templo, mientras pronunciaba algunas palabras, que demostraban de nuevo al público, que se trataba de una cabeza real y no de un autómatas o similar. Las cortinas de volvían a cerrar y, tras la invocación de un nuevo personaje, se volvían a abrir mostrando a otra figura griega reconocida flotando por el aire. Tras varias de estas intervenciones, las cortinas se abrían, mostrando al público que en el escenario no se encontraba ningún tipo de aparato especial. En realidad “El Oráculo” se basaba en una combinación de las dos anteriores creaciones de Tobin, y era la más limitada de todas, requiriendo unas condiciones específicas y muy concretas para que la audiencia la pudiera

---

<sup>100</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 76.

<sup>101</sup> En la actualidad, algunas compañías de teatro (y no sólo mágicas), siguen presentando esta fantástica ilusión, pero pecando en muchas ocasiones, de estas mismas faltas, acercando a esta ilusión más al terreno de curiosidad que de efecto mágico en sí.



contemplar sin problemas, y sin llegar a intuir el sistema empleado para llevarla a cabo. Pepper, sintió que esta nueva ilusión podía suponer una nueva revolución, a la manera de su anterior Fantasma, por lo que rápidamente diseñó nuevos escenarios y emplazamientos para la misma, añadiendo incluso, otros efectos a las representaciones, mezclándolas incluso con obras del propio Shakespeare, donde había levitaciones, decapitaciones, etc... Aunque muchas de estas variantes, estuvieron presentes en el Instituto durante varios meses, la ilusión no fue tan versátil como el Fantasma, y no estaba tan fantástica y sorprendentemente bien presentada como “La Esfinge”. Todas ellas, contribuyeron a que muchos magos del momento, se volcaran hacia esta nueva rama del ilusionismo, la “prestidigitación óptica”, empleando todas estas nuevas creaciones y las ideas anteriores, así como las que se iban desarrollando en el terreno de la óptica y las proyecciones, para seguir evolucionando el mundo del espectáculo. Gracias a todo ello, a los magos del momento cualquier cosa les parecía viable y alcanzable, gracias a todos estos avances y principios, como el ansiado anhelo de la invisibilidad, y otros tantos que recreaban ya mitos clásicos y que permanecerán en el bagaje colectivo de los magos a lo largo y ancho de toda la historia.

Todas estas ilusiones, supondrán una revolución en el terreno de la magia, abriendo un nuevo campo, que se potenciará en la segunda mitad de siglo, y donde, junto a los avances y descubrimientos en el campo de las proyecciones, la fotografía, etc... darán como resultado, a finales de este siglo, la aparición del “Cinematógrafo”, y en lo que los magos y sus ideas tendrán un papel fundamental, sin los cuales no se podría comprender la aparición del fenómeno. La segunda mitad de siglo será pues, fundamental y tremendamente productiva en todos estos campos.

#### **3.4. Diversidad de magia. Segunda mitad del S. XIX.**

La gran variedad en espectáculos existentes ya en los años precedentes, tanto de la vertiente más clásica de la magia, como de la más renovadora de la

misma, hace que en la segunda mitad de este siglo, podamos encontrar una gran variedad de magos y espectáculos mágicos, de una gran calidad, y correspondientes a las distintas vertientes que ya existían y que se prolongarán a lo largo de los años. Habrá magos de corte más clásico, magos callejeros, magos con aparatos, magos especializados en autómatas, especialistas en proyecciones, sesiones espiritistas, ventrílocuos, calculistas, malabaristas y otros tantos, lo que demuestra la enorme popularidad y variedad del fenómeno, el cual se encontraba ya bastante asentado en la sociedad, pero que conocerá en esta mitad de siglo al responsable de su asentamiento definitivo entre la población, y que en cierto modo, también estará ligado al posterior descubrimiento del “Cinematógrafo”.

Un ejemplo de mago manipulador, con una habilidad extrema, será el caso del italiano Macaluso, natural de Sicilia:

*“... Durante su contratación en el Théâtre des Folies Nouvelles en París, Macaluso, un artista siciliano, prometía materializar más monedas de oro de la llama de una vela, que las que pudiera producir el estado americano de California al completo...”<sup>102</sup>*

Otro mago que podemos destacar, será el francés Philippe<sup>103</sup>, pero que en este caso, era heredero de la tradición anterior mágica de siglos anteriores, y para ello se vestía de modo antiguo, con grandes túnicas y gorro puntiagudo, a la manera del estereotipo público del mago Merlín. En sus sesiones presentaba ya efectos más actuales, como el creado por Döbler en el que provocaba la iluminación inmediata del teatro a golpe de pistola, u otros, más propios de otras épocas y de las ferias y barracas, como en el que asemejaba comerse pájaros vivos que posteriormente revivían, un sombrero del que producía una innumerable cantidad de flores (de nuevo en la línea de la producción de flores

---

<sup>102</sup> Christopher, Milbourne. *Panorama of Magic*. Dover, Nueva York, 1962. Página 111. Traducción propia.

<sup>103</sup> Para saber más acerca de las representaciones que llevaba a cabo en sus espectáculos, etc... recomendamos, Ídem. Página 62 y siguientes.

de Döbler), por citar sólo algunos. Su espectáculo se llamaba “Una noche en el Palacio de Pekín”, y en ella se alternaban los juegos con grandes aparatos con otros de más pequeño tamaño como los de cartas, donde Philippe demostraba una enorme habilidad.

*“... Una noche en el Palacio de Pekín, comenzaba con una novedosa y exótica puesta en escena. Philippe aparecía con un traje deslumbrante y un sombrero cónico con el que normalmente ha sido representado. Enlazaba y desenlazaba los aros chinos, giraba una cadena de ellos en diseños extraños, y, finalmente, al soplar sobre ellos, provocaba que se desenlazaran y cayeran sonoramente y por separado en el escenario [...] En su espectáculo La cocina de Parapharagaramus, varios pájaros preparados para cocinar, eran colocados dentro de un inmenso caldero lleno de agua. Sal, especias y verduras se añadían. El caldero era puesto al fuego y la mezcla comenzaba a hervir; unas pocas palabras de Philippe, y pichones vivos salían volando del caldero. El caldero se inclinaba hacia el público, demostrando que estaba completamente vacío. Del sombrero inextinguible, Philippe producía pañuelos, banderas, cajas y una cascada de plumas, suficientes para hacer un colchón de plumas. Les bassins de Neptune et les Poissons d’Or era la producción con un foulard completamente vacío, de tres grandes boles de agua llenos de peces de colores...”<sup>104</sup>*

De la misma manera que con algunos de sus precedentes de la primera mitad de siglo, el mundo de la magia como espectáculo, continuará en este periodo muy ligado al mundo de la ciencia, del arte, al mundo de la cultura en general, por lo que muchos de estos hombre y figuras de renombre, seguirán disfrutando con las maravillas de todos estos hombres. Claro ejemplo de ello podrán ser Lewis Carroll y Charles Dickens, los cuales además eran

---

<sup>104</sup> Ídem. Página 64. Traducción propia. Es curioso el caso del espectáculo “La cocina de Parapharagaramus”, ya que será recreada años más tarde en una de las obras del mago Georges Méliès, del que hablaremos con detenimiento más adelante.

practicantes de este arte, y en muchas de sus obras trasladaban estos gustos personales, teniendo muchas de ellas un fuerte contenido mágico.<sup>105</sup> Otra de estas figuras podrá ser el caso de Morse, el inventor del telégrafo, quien sentirá una tremenda admiración por este campo, tras presenciar la sesión de Herr Alexander, hasta tal punto de querer descifrar y descubrir los métodos empleados por éste para llevar a cabo sus milagros, los cuales, continuaban tremendamente influenciados por los anteriores de Döbler, aunque también diseñaría sus propios efectos, algunos de los cuales causarían una gran sensación entre las grandes figuras del momento:

*“... Una campanilla absolutamente aislada sobre un velador sin ninguna conexión, sonaba respondiendo inteligentemente así a las preguntas del mago o de los espectadores, realizando incluso cálculos numéricos pedidos y cuyo resultado contaba con el número de tintineos apropiados...”<sup>106</sup>*

Muchos de estos magos, y por lo tanto, muchos de estos nuevos efectos e ilusiones, hacían uso de los recientes principios físicos y científicos recientemente descubiertos, empleándolos de una manera secreta y completamente insospechada, incluso para los propios descubridores de los mismos. Obviamente, muchas otras veces empleaban métodos que pudieran parecer obsoletos y descartados, pero que, sin embargo, eran utilizados por los magos para asombrar incluso a los hombres más importantes e inteligentes del momento.

Por aquel entonces, uno de los nuevos fenómenos que empezaba a ser descubierto por la población, pero en el que los magos verían rápidamente un nuevo campo de trabajo, sería el fenómeno de la electricidad, del electromagnetismo, junto con las últimas novedades en el terreno de las

---

<sup>105</sup> Claro ejemplo de ello puede ser *Alicia en el país de las Maravillas*, o la continuación del mismo *A través del espejo, o lo que Alicia encontró al otro lado*, obras del citado Carroll, y que han dado pie a numerosas interpretaciones y recreaciones por parte de magos y numerosos artistas.

<sup>106</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 89.

proyecciones y la óptica, del mismo modo en el que años después, sus sucesores comenzarán a trabajar con la electrónica, las proyecciones con láser, holografías, etc... Todos estos avances, combinados con la habilidad manual y digital que siempre ha caracterizado a los magos, les permitía realizar los más increíbles milagros, alguno de los cuales, les enlazaba en cierto modo con civilizaciones mucho más antiguas, como el caso de la egipcia, y el misterio de la decapitación...

Será éste milagro, uno sobre los que más se trabajará en esta segunda mitad de siglo, así como otros mitos clásicos, como el misterio de la levitación. Relacionado con el primero, podemos citar el caso del británico Hartz<sup>107</sup>, quien es considerado como el pionero del género del “vaudeville”. Con tan sólo dieciocho años, ya representaba una sesión unipersonal en Londres, y sería el creador de numerosos efectos, algunos de ellos relacionados con estos mitos clásicos como el de la decapitación, pero llenos de asombrosas novedades:

*“... Consistente en una decapitación seguida de una levitación de la cabeza que había sido previamente depositada sobre un almohadón. Ambos, almohadón y cabeza, flotaban por todo el escenario y fue tan grande el impacto que esto produjo en los espectadores que hasta un conocido compositor escribió una música inspirada en este efecto de Hartz y titulada Floating Head...”<sup>108</sup>*

O también, el efecto creado alrededor de 1890, y que él mismo tituló “El sombrero del diablo”, elevando a un límite todavía más increíble la producción inagotable de flores creada por Döbler años atrás. Sin bien era una ilusión ya

---

<sup>107</sup> Joseph Michael Hartz (Liverpool, 10 de Agosto de 1836-Londres, 29 de Junio de 1903). Tuvo la idea de construir sus propios accesorios, en cristal, presentando lo que él mismo denominó “Crystal Magic”, con algunas ilusiones clásicas como “la campana aérea”, “el canario y la jaula” y otros tantos. En 1866 viajaría con su hermano Augustus a los Estados Unidos, donde, tras varios años de actuaciones, abriría su propia tienda de magia, alrededor de 1870, la cual vendería de nuevo en 1876 para retornar a los escenarios.

<sup>108</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 108.

clásica, Hartz extraía de su interior pañuelos, animales e incluso una pecera con un pez vivo en su interior:

*“... Sacaba de su sombrero docenas de pañuelos, varias botellas de champán y dos copas, una peluca, veinte cubiletes de plata... ¡y una jaula dorada con un canario dentro! Y todo ello de un solo sombrero y todo ello sin que, como él mismo anunciaba y cumplía, utilizara objetos plegables...”<sup>109</sup>*

El público acudía en masa a las sesiones de Hartz, sólo por ver representar esta maravilla, pero en las ocasiones en las que no lo podía llevar a cabo, lo sustituía por otro llamado “El pañuelo inextinguible”, con una temática similar:

*“... De un gran pañuelo de casi metro y medio de lado, Hartz hacía aparecer un jarrón de flores de un metro de altura, una pecera con agua y peces, otro jarrón y dos peceras más de medio metro de diámetro y sendos pedestales para las peceras, de ochenta centímetros [...] El final era apoteósico [...] lanzaba al aire la pecera cubierta y... sólo caía el pañuelo; la pecera, el agua y los peces se habían literalmente desvanecido en pleno aire y Hartz dejaba el pañuelo en manos del voluntario y se retiraba con toda dignidad...”<sup>110</sup>*

---

<sup>109</sup> Ídem. El mito del sombrero de los magos es uno de los iconos mundialmente aceptados y reconocidos, formando parte de la ideología colectiva y que, en cierta manera, se sigue presentando en la actualidad, junto a la varita mágica y algunos otros. Su vigencia en la actualidad es tal que así mismo, en uno de los últimos cortometrajes de Pixar, titulado *Presto* (2008) de Doug Sweetland, donde podemos ver con excepcional maestría las posibilidades que uno de estos sombreros mágicos ofrece, en una obra maestra de la animación, y que analizaremos con detenimiento en el último capítulo del presente estudio.

<sup>110</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 109. El propio Hartz reconocería que eran dos efectos tremendamente complicados, siendo imposible la presentación de los dos en el mismo espectáculo. Dicho efecto ha sido tratado de recrear, y algunos magos del S. XX ya, como Ade Duval consiguieron un efecto semejante, consistente en que, durante diez minutos, hacían aparecer de un tubo decenas y decenas de pañuelos de innumerables tamaños, pero no llegando a los límites de Hartz.

Sin embargo, de la misma manera que Robertson, Anderson, Döbler y Blitz, habían sido las cabezas de cartel, las grandes figuras visibles de la magia durante la primera mitad de siglo, podemos encontrar ahora con dos figuras que serán de gran importancia para el mundo de la magia y sus posteriores avances, relacionados también con el terreno de las proyecciones y la imagen. Será el caso en Francia de Robert Houdin, y de Hofzinser en Austria, el cual había sido alumno de Döbler como ya hemos comentado. Ambos sería prácticamente coetáneos, pero con algunas diferencias y similitudes entre ambos, lo que les convertirá en grandes referencias del momento en sus respectivos campos.

#### **3.4.1. Hofzinser y Robert Houdin. Revolución mágica en la segunda mitad de siglo.**

Johann Nepomuk Hofzinser,<sup>111</sup> de la misma manera que Robert Houdin, será un gran artista, de tremenda sensibilidad, pero que se valía en sus espectáculos solamente de la habilidad de sus manos y muy pocos accesorios. Mientras que Houdin ganaría su fama mundial gracias a los espectáculos en los que combinaba la magia junto con los avances técnicos y científicos del momento, como los de la óptica, la mecánica y los autómatas. Hofzinser la ganaría casi en exclusiva con los juegos de cartas. Contrariamente al francés, Hofzinser prácticamente no se movería de su Viena natal, y a pesar de ello, su salón era visita casi obligada para todos los intelectuales y miembros de las

---

<sup>111</sup> Johann Nepomuk Hofzinser. (19 de Junio de 1806-11 de Marzo de 1875), es considerado “el padre de la cartomagia moderna”. Se denominaba a sí mismo “Doctor Hofzinser” pero nunca ostentó tal título, a pesar de haber estudiado física y filosofía, así como violín. A partir de 1857, presentaría sus sesiones para miembros de la élite e invitados ilustres, unas tres o cuatro veces por semana, que él mismo llamaba “Eine Stunde der Täuschung”, o lo que es lo mismo “Una hora de engaños”, cobrando un precio relativamente alto para el momento. En 1865 saldría con su espectáculo visitando Berlín, Múnich y las ciudades más grandes de la monarquía austriaca, en una de las pocas ocasiones en las que se movería de su Viena natal. En lugar de presentar grandes efectos o ilusiones, Hofzinser se centraría en pequeños y cotidianos objetos para poder mostrar sus habilidades e impresionar a su audiencia. Fundamentalmente, destacarían sus manipulaciones y efectos con cartas, muchas de las cuales se siguen empleando por los magos de la actualidad.

clases altas de la sociedad del momento, sin gozar del éxito financiero a pesar de ello. Curiosamente, y mientras que Houdin escribirá varios libros, en los que explicaría sus actos hasta el más mínimo detalle. Hofzinser será muy celoso con el secreto de sus efectos, pidiendo a su mujer poco antes de morir, que destruyera todos sus manuscritos, accesorios, notas y material que tenía escrito, perdiéndose muchos de los mismos en el olvido.<sup>112</sup>

Aún así, y de la misma manera en que Houdin renovará la magia escénica y teatral, como veremos, Hofzinser renovaría el arte de la cartomagia, una magia mucho más íntima e incluso, más poética, pero igual de importante. Del mismo modo que Houdin, Hofzinser realizará innumerables descubrimientos, desarrollando nuevas técnicas, nuevos movimientos y encontrando nuevas aplicaciones para otros ya existentes:

*“... Las cartas rojas y negras mezcladas se separan ellas solas; [...] una carta está en tres lugares a la vez y luego se ve que no estaba en ninguno de ellos; [...] una carta cambia de valor ante los atónitos ojos de sus espectadores sin ser cubierta o tapada y estando sujeta en la misma punta de los dedos del mago...”<sup>113</sup>*

Ambos empleaban unas charlas llenas de encanto, de poesía, lo que favorecía la creación de un ambiente más adecuado, sumergiendo al público en los efectos que realizaban, reforzándolos al máximo.

Sin embargo, a pesar de ser una figura clave y fundamental, no tendrá el éxito económico que Houdin obtendrá con sus sesiones, pero ejerciendo una influencia que traspasará las fronteras de todo el mundo, a lo largo y ancho de siglos posteriores.

---

<sup>112</sup> Sin embargo, hay que señalar que un admirador suyo de la época, publicaría setenta años más tarde de su muerte una recopilación con los efectos de Hofzinser, gracias a la relación entablada con algunos de los alumnos de éste en Viena.

<sup>113</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 95 y siguientes.



Por el contrario, Robert Houdin será una figura clave en el mundo de la magia, pero que tendrá un papel muy importante en el devenir de años posteriores con la aparición del “Cinematógrafo” y otros avances ópticos llevados a cabo por los magos, y que emplearán en sus espectáculos. En realidad, era el nombre artístico de Jean-Eugene Robert, nacido en Blois el 6 de Diciembre de 1805, en un país que se encontraba inmerso en aquellos momentos, en uno de los periodos más convulsos de su historia, manteniendo Napoleón batallas continuas con numerosos países europeos.

Houdin era hijo de un relojero de la ciudad (algo que marcaría su formación y posterior dedicación a la rama de la magia dedicada a los autómatas):

*“... Estoy tentado a creer que vine al mundo con una lima, un compás y un martillo en la mano, porque desde mi más tierna infancia, estos instrumentos fueron mis juguetes y aprendí a servirme de ellos así como los niños aprenden a andar y a hablar...”<sup>114</sup>*

Sin embargo, aunque desde bien pequeño parecía estar bien dotado para la relojería, prefirió pasar algunos años como pasante en varios despachos de abogados importantes, que a su vez, habían sido clientes de su padre. Su marcha fuera de la ciudad para continuar con sus estudios, le provocará entrar en contacto con el mundo de la magia por accidente, lo cual será un punto de inflexión en su vida y que le marcará para siempre, a pesar de la ferviente oposición de su familia hacia esta corriente.

Será en el colegio donde aprenderá la importancia de la lectura, por lo que fue a una librería para adquirir un libro que versaba sobre numerosos principios de relojería por los que sentía especial predilección. Sin embargo, el libro que le vendieron, era uno en el que se explicaban numerosos “divertimentos científicos”, y donde se explicaban con todo detalle algunos experimentos de

---

<sup>114</sup> Houdin, Robert. *Confidencias de un prestidigitador*. Editorial Frakson, Madrid, 1990. Pág 17.

física recreativa así como juegos de magia, llegando al extremo de que el propio Houdin reconocería la importancia de este hecho en sus *Memorias*:

*“... Entré un día en una tienda de libros usados de un tal llamado Soudry, para comprar un tratado de relojería de Berthoud que supe tenía. Distraído Soudry en aquel momento en otro asunto sin duda más importante que el que allí me llevaba, sacó dos volúmenes, que me entregó despidiéndome en el acto. Llegué a mi casa, y cuando me disponía a leer con la mayor atención el tratado de relojería, júzguese cuál sería mi sorpresa al ver en el lomo de uno de los libros Ciencias Recreativas. Admirado de que una obra seria llevase título semejante, abrí con impaciencia el libro, recorrí el índice y creció mi asombro leyendo estas extrañas palabras: Demostraciones de los escamoteos de cartas. Adivinar el pensamiento. Cortar la cabeza de un pichón y resucitarlo...”<sup>115</sup>*

Dicho acontecimiento sería reconocido por el propio Houdin como el acontecimiento que cambiaría su vida. Estando en el colegio, presenciaría las sesiones de algunos magos y prestidigitadores, que por aquel momento recorrían las calles y plazas de las ciudades, y como consecuencia de un desafortunado accidente, acompañará a un mago llamado Torrini durante una buena parte de la gira de éste por numerosas ciudades, donde aprenderá los principios del escamoteo, dotando a sus manos en muy poco tiempo de gran habilidad e independencia. Paralelamente a ello, realizará algunos trabajos y reparaciones en autómatas, una moda que ya por aquel entonces gozaba de buena fama y gran cantidad de seguidores, aprovechando para ello sus conocimientos en relojería, que había aprendido de su padre. El propio Torrini, era un seudónimo de un mago llamado deGrisy, y que, como años más tarde reconocerá el propio Houdin, era una invención suya:

---

<sup>115</sup> Ídem. Pág 34.

*“... Su triste historia había sido construida con partes correspondientes a las vidas de otros artistas, así como otras lecciones que el autor atribuía a su misterioso mentor. Más aún, la historia era una manera de evitar tener que dar explicaciones acerca de por qué, este hijo de relojero de clase media, que había recibido una buena educación así como enseñanzas en el oficio de su padre, se veía inclinado hacia este mundo del encantamiento...”<sup>116</sup>*

Tras esta etapa, y a pesar de la oposición de su padre, éste aceptaría que se dedicara al mundo de la relojería, aunque en realidad era una excusa para poderse dedicar al mundo del escamoteo. Cuanto tenía veinticinco años, contraerá matrimonio con Cécile-Eglantine Houdin de la que tomará su apellido para formar su nombre artístico.<sup>117</sup>

Durante los siguientes quince años, vivió y trabajó en París como relojero, e interesado en el campo de los autómatas, construyendo ya algunos incluso y haciendo estudios acerca del mundo de la prestidigitación al mismo tiempo, con avances constantes. Sin embargo, en 1845, contando ya casi con cuarenta años, decidirá dar el paso que tanto tiempo estaría buscando, montando su propio espectáculo de prestidigitación, en un pequeño teatro llamado el Palais Royal, y donde llevaría sus “Veladas Fantásticas” (Soirées Fantastiques) como él mismo las denominaría, y donde solía representar pequeños efectos de magia, en los que demostraba su enorme habilidad y destreza, alternados con otros efectos de corte ya más teatral y escénico, bien heredados de los anteriores, o mucho mejor, los diseñados por él mismo, y que se convertirá en una constante en su trabajo con grandes aportaciones al terreno de la magia, con efectos tales como suspensiones, desapariciones y un excepcional trabajo con aparatos mecánicos y autómatas de una enorme precisión y perfección,

---

<sup>116</sup> Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant. Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 143. Traducción propia.

<sup>117</sup> Años más tarde, y tras el éxito logrado por este y el respeto alcanzado, un húngaro llamado Eric Weiss lo adoptará para crear su nombre artístico, que pasará a formar parte de la historia de la magia igualmente, como será el nombre de Houdini.

desconocidos hasta entonces, lo que incluso le valdría varios premios en algunas exposiciones importantes sobre esta materia, teniendo lugar la primera de ellas el 3 de Julio de 1845:

*“... Por fin llegó el día de mi primera representación. Decir cómo pasé este memorable día, sería cosa imposible; todo lo que recuerdo de esto es que a la serie de insomnios febriles causados por la multiplicidad de mis ocupaciones, debía organizarlo y preverlo todo, porque era a la vez director, maquinista, autor y actor. ¡Qué espantosa responsabilidad para un pobre artista, cuya vida se había pasado hasta entonces delante de sus herramientas!”<sup>118</sup>*

*“... La exposición de 1844 iba a tener lugar. Pedí y obtuve autorización para presentar en ella los objetos de mi fabricación. [...] Hice elegir un gradín circular, en el que puse un modelo de todas las obras mecánicas que había ejecutado hasta entonces. Entre estas figuras estaba en primera línea mi escribiente que el señor G... había querido confiarme para esta circunstancia...”<sup>119</sup>*

La primera de sus sesiones estaba dividida en dos partes, y como se proclamaba en los anuncios, estando llena de experiencias completamente nuevas de la invención del propio Robert Houdin, tales como “El péndulo cabalístico”, “Auriol y Debureau”, “El naranjo”, “El bouquet misterioso”, “El pañuelo de las sorpresas”, “Pierrot en el huevo”, “Las cartas obedientes”, “La pesca milagrosa”, “El búho fascinador” y “El pastelero del Palais-Royal”.

---

<sup>118</sup> Houdin, Robert. *Op. Cit.* Pág 191.

<sup>119</sup> Ídem. Pág 180. Relacionado con esta misma exposición, y con este mismo autómatas Houdin presentaría a concurso un autómatas llamado “el escritor”, que sería a la postre el ganador de la medalla de plata, y que sería adquirido por el famoso mecenas y empresario Phineas Taylor Barnum. Dicho ingenio se presentaba sentado en una mesa, mientras sostenía un lapicero en su mano. Si se le preguntaba por un símbolo de lealtad dibujaba un perro. Si era uno de amor dibujaba a Cupido. Capaz de éstas y de otras muchas maravillas mecánicas, Robert Houdin también desarrolló autómatas falsos como por ejemplo, “Enigma la cantante”, la cual era activada a través de poleas y cuerdas que un asistente estratégicamente colocado se encargaba de mover, situadas en el lateral de la estatua, quizá en la línea del ya comentado “Jugador de Ajedrez” o “El Turco” de Kempelen, ya comentado.

Además a lo largo de los años en sus sesiones, también aprovecharía las habilidades de sus hijos con los que desarrollaría conjuntamente algunos números altamente impactantes y muy novedosos, como el milagro de la “doble vista”, en la que su hijo pequeño era capaz de adivinar los objetos que los espectadores le presentaban, eso sí, estando completamente vendado y sin conexión con su padre.<sup>120</sup>

Al margen de los valores de Houdin como artista e inventor-creador, destacaría también por ser un excelente productor y empresario para sus propias sesiones y espectáculos, sacando un excepcional rendimiento a su corta pero intensa vida artística, reducida a poco más de diez años de actuaciones continuas, donde dejará ver siempre su gran visión publicitaria, comercial y en general, para los negocios.

Robert-Houdin es considerado y denominado como “El padre de la magia moderna”, por su carácter revolucionario y renovador del panorama mágico que se había vivido hasta aquel momento. Las diferencias existentes en lo que se refiere al antes y al después, son claras y evidentes:

*“... Antes de Robert-Houdin, la mayoría de los magos atiborraban sus escenarios de todo tipo de candelabros, aparatos, adornos extravagantes; solían vestir, salvo excepciones, con trajes-disfraces, utilizaban una charla pseudo-científica de poco nivel o llena de cursilerías y charlatanismo. Robert-Houdin se presentaba en una escena elegantemente decorada, con los aparatos necesarios en madera o metales discretos (lejos de los infinitos aparatos de*

---

<sup>120</sup> Puede ser que este efecto hubiera sido desarrollado por Houdin, tras presenciar el similar que el Caballero Pinetti llevaba a cabo en sus espectáculos, ayudado en este caso por su mujer. Ver página 44 del capítulo anterior del presente trabajo. Así mismo, para ver más información acerca de este fenómeno recomendamos también Houdin, Robert. *Op. Cit.* Pág 201 y siguientes.

*hojalata que tanto proliferaban antes de él...). El traje de gala (frac negro) y una charla concisa, inteligente y elegante...”<sup>121</sup>*

*“... Algunos artistas se habían especializado en mostrar maravillas e ingenios mecánicos, (vasos trucados, cajas o figuras de cuerda con mágicas habilidades.) La moda era abrir el telón a estanterías y estanterías de brillantes aparatos de níquel, entremezclados con candelabros para encandilar al ojo y alarde del lujoso gusto del artista. El mago interpretaba el papel de un científico, de un conferenciante, mostrando sus invenciones. Aún más, sólo una pequeña porción de los aparatos exhibidos eran utilizados en la actuación...”<sup>122</sup>*

Su dominio de la materia era evidente y palpable, combinando ambas ramas, sorprendiendo a los espectadores con efectos que parecían “joyas visuales” y que les sumergían en historias similares a las de los cuentos de hadas.

Entre otros de sus aportes, una de las ramas de la magia con las que más disfrutaba, y aprovechando para ello su formación como relojero, sería la de los autómatas, empleándolos para elevar el nivel, el drama y la calidad de los espectáculos y números que presentaba, no viéndolos como una novedad más. Su autómatas serían los mecanismos más ingeniosos que hasta el momento se habían conocido y que se presentaban sobre una escena, así como en exposiciones especializadas de la materia, haciendo posible un fuerte impacto mágico y con una cantidad emocional inherente a los mismos, debido a la maestría con la que estaban realizados y que les confería incluso, cierta dotes de vida propia. Houdin había sido un estudioso de esta tradición y de sus exponentes que se habían dado con los años, como los realizados por el también francés Vaucanson, el cual también estaba interesado en los mecanismos de relojería que aplicaría a alguno de sus autómatas, como ya

---

<sup>121</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 92.

<sup>122</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 140. Traducción propia.

hemos comentado. El propio Houdin hablará de las creaciones de Vaucanson, en especial de su pato en sus *Memorias*, reconociendo a Vaucanson como un genio también en el arte del escamoteo, siendo además la primera noticia seria que de esta rama el propio Houdin tendría:

*“... En este pato, dice el célebre automático, presentó el mecanismo de las vísceras destinadas a las funciones de beber, comer y de la digestión; el juego de todas las partes necesarias a estas funciones está imitado exactamente; alarga su cuello, para tomar el grano, lo traga, lo digiere y lo arroja por las vías ordinarias del todo digerido; la materia digerida en el estómago es conducida por tubos, como en el animal por sus intestinos, hasta el ano, donde hay un esfínter que permite su salida...”*<sup>123</sup>

Relacionado en cierto modo con este tipo de creaciones, también en 1845 en su teatro, Houdin inauguraría una nueva etapa dorada de la magia, con la presentación de su efecto titulado “El naranjo Fantástico”. El efecto era más o menos así: Houdin tomaba prestado un pañuelo de bolsillo de una mujer, lo enrollaba formando una bola con él, y lo colocaba al lado de un huevo, un limón y una naranja. Posteriormente, el hacía desaparecer el pañuelo, el huevo y el limón, haciéndolos reaparecer en el interior de la naranja, que había estado a la vista desde el comienzo del juego, fusionándose todos los elementos en el interior de dicha naranja, que posteriormente él trataba de exprimir<sup>124</sup>. Robert-Houdin hacía otro pase de manos y de repente... ¡voilà! La naranja poco a poco comenzaba a empequeñecer, se hacía minúscula y posteriormente quedaba reducida a polvo, que él diluía en un vaso con alcohol. Un asistente

---

<sup>123</sup> Houdin, Robert. *Op. Cit.* Pág 123 y siguientes.

<sup>124</sup> Dicho efecto, ha pasado a convertirse en un gran clásico de la magia moderna, de tal modo que muchos de los grandes magos actuales han desarrollado versiones del mismo, poniendo de relevancia de nuevo, el gran legado que Robert Houdin dejó para años venideros. Sin embargo a pesar de la gran cantidad de versiones existentes, las más realistas y que mantienen la esencia de la original serán las de Paul Daniels realizada en la TV Británica, las del constructor y diseñador de ilusiones americano John Gaughan, quien construiría una réplica exacta del mismo que se puede ver en su taller-museo de la magia, y actualmente la del barcelonés Xavier Tapias.

salía a escena con un pequeño naranjo en sus manos, el cual no tenía ni flores ni frutas. Una vez colocado en el centro del escenario, Robert-Houdin vertía el contenido del vaso en el macetero del naranjo. De repente las ramas se poblaban de flores artificiales y casi reales naranjas, las cuales aparecían distribuidas por toda la superficie del árbol, y que posteriormente distribuía entre el público, lanzándolas a la platea. En el árbol tan solo quedaba una naranja, la cual se partía en cuartos, y apareciendo el pañuelo prestado en su interior. Además, y por si esto hubiera sido poco, dos pequeñas mariposas emergían del árbol y salían volando por la escena. Robert Houdin cogía el pañuelo, lo devolvía a la impresionada dama, entre los vítores y los enfervorizados aplausos de la audiencia<sup>125</sup>.

Alrededor de cien años antes de Robert-Houdin, algunos magos ya habían aparecido en escena, mostrando árboles mecánicos, que a través de una combinación de mecanismos de relojería, aire comprimido o cables daban la impresión de florecer o de dar fruto. Durante cientos de años, los magos habían manipulado huevos o limones, o destruido pañuelos prestados, que luego reaparecían sin dañar en el interior de las más increíbles localizaciones. La dicotomía ya estaba presente pues en aquellos años. Habilidad digital o aparatos mecánicos, los cuales eran las dos categorías básicas de los secretos de los magos en la sociedad victoriana.

Sin embargo, aún siendo algo ya conocido, Robert-Houdin supondría una revolución en la materia:

*“... Mejoró el mecanismo del árbol, le añadió las mariposas, y diseñó una preciosa rutina con el pañuelo, el huevo y el limón, pero la*

---

<sup>125</sup> Una referencia clarísima a dicho efecto, aunque de una manera más cinematográfica la podemos ver en la película *El ilusionista* (2006), dirigida por Neil Burger e interpretada por Edward Norton, donde se nota además el papel que algunos magos y estudiosos, como el ya citado Ricky Jay, tendrían como asistentes de la misma, ayudando al protagonista a desarrollar sus habilidades digitales, así como para entender la importancia de la figura de Houdin, recomendando la lectura de sus *Memorias*, etc... Será otra de las películas a analizar en el último capítulo de la presente investigación.



*verdadera invención de su maravilloso Naranja Fantástico fue combinar la manipulación, la habilidad digital con la maquinaria secreta en una fantasía única, difuminando deliberadamente sus técnicas de tal modo que una empezaba cuando la otra terminaba...*<sup>126</sup>

Aún así, el caso del “Naranja” no será el único que tenga que ver con esta rama de los autómatas, a los que tanto partido sacará Houdin. Otro de ellos, recibiría el nombre de “El pastelero del Palacio Real”, el cual era capaz de repartir dulces y confituras a petición y voluntad de los espectadores, pareciendo estar dotado de inteligencia y memoria, ya que algunos espectadores para pagarle sus servicios le depositaban en la cesta que llevaba algunas monedas de oro, debiéndoles entregar el cambio correspondiente, siendo este autómata uno de los preferidos de Houdin, formando parte de su espectáculo desde la primera sesión de los mismos.<sup>127</sup>

O el caso de “Antonio Diabolo”, o como Houdin lo bautizó “El volteador en el trapecio”, el cual era un trapecista con las dimensiones de un niño, y que se subía al elemento, haciendo sobre él numerosas y difíciles evoluciones, el cual se presentaría por primera vez el 1 de Octubre de 1849.<sup>128</sup> O el no menos fascinante “Reloj Aéreo”, y en el que emplearía ya los principios aún poco conocidos de la electricidad, y que, aún siendo conocidos por algunos de sus espectadores, no llegaban a establecer conexión entre unos y otros, mostrando de nuevo la inteligencia de los magos empleando principios conocidos, pero de manera radicalmente diferente a la que habían sido empleados hasta ese momento.<sup>129</sup> Y otros tantos como “El guardia Francés”, también conocido como

---

<sup>126</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 140. Traducción propia.

<sup>127</sup> Para ver una descripción acerca del efecto del “pastelero, recomendamos, Houdin, Robert. *Op. Cit.* Pág 370.

<sup>128</sup> Ídem.

<sup>129</sup> Ídem. Pág 362. Aquí podemos ver una descripción del fenómeno. El propio Houdin, deja abierta la posibilidad de que el secreto del mismo se basara en la electricidad, pero sin reconocerlo abiertamente.

“La columna del guante”, “El búho fascinador”, “Auriol y Débureau”, “La prisión”, etc... y de las que se dan debida cuenta de todas ellas en sus ya comentadas *Memorias*.<sup>130</sup>

Siguiendo con la revolución que causó su “Naranja”, así como el asombro ante las posibilidades de sus autómatas, y ligado con la voluntad de renovación de este arte, Robert Houdin tendrá gran éxito diseñando y creando algunas nuevas ilusiones como la “Suspensión Etérea” en 1847, siendo uno de los puntos álgidos de su carrera, hasta tal extremo que numerosas versiones de ella se siguen presentando en la actualidad, y en la que tendría un papel fundamental la sustancia del éter, así como las propiedades que se decía poseía, utilizando Houdin esto para revestir su efecto de una atmósfera más adecuada, incluso más “espectral” si se quiere, a la manera en que años antes, Robertson, había empleado los gases en sus proyecciones:

*“... Tras explicar algunas de las sorprendentes propiedades del recién descubierto éter, hacía oler a su hijo el contenido de una botella llena de dicho producto y le hacía caer aparentemente en un estado cataléptico, y apoyando el codo de su hijo en un bastón le dejaba suspendido horizontalmente en el aire, desafiando así todas las leyes físicas conocidas (Robert-Houdin demostraba la inexistencia de enganches, cables o cualquier tipo de sujeción-sustentación de su hijo, aparte de codo apoyado en el bastón...)”.*<sup>131</sup>

Como hemos comentado, su vida artística fue corta pero tremendamente intensa, y ya habiéndose convertido por aquel entonces en el símbolo vivo de la magia, llegó a demostrar sus habilidades y creaciones para los miembros de

---

<sup>130</sup> Ídem. Pág 360 y siguientes.

<sup>131</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 93. El mito de la ingravidez, de la flotación, ha sido uno de los temas clásicos en el mundo de la magia del ilusionismo, siendo muchos los autores que tratarán de alcanzar esos milagros, partiendo de esta idea de Houdin, muchos de los cuales llegarán hasta nuestros días y pudiendo ser presenciada en algunos de los mejores espectáculos de magia e ilusionismo del momento. Así mismo, el cine con las capacidades que le ofrecerán sus técnicas, recreará esta idea, en personajes que formarán parte del icono colectivo como Superman, etc...

la realeza, e incluso con fines que en ocasiones, sobrepasan el terreno mágico, y llegando incluso al campo de la política. Relacionado con esto, una vez ya retirado de nuevo en su Blois natal, recibiría una petición muy inusual, por parte del gobierno francés, instándole a participar en la pacificación de las tribus insurgentes de Argelia, concretamente la de los marabouts, los cuales eran insurgentes a las órdenes del gobierno francés, y que autoproclamaban mágicas habilidades en nombre de Alá. Aunque los hombres de las tribus estaban acostumbrados a los espectáculos callejeros de saltimbanquis y juegos de “pasa-pasa”, la exhibición de Houdin les desbordó por completo. Para ello, eligió presentar varios de los efectos de sus *Veladas*, pero adaptando la presentación en este caso a las necesidades del gobierno francés, en su propio beneficio, desacreditando los efectos que ellos mismos presentaban. Uno de los reservados para el final será su “Cofre ligero y Pesado”, anunciando que era capaz de quitarle la fuerza al hombre más poderoso del poblado, afirmando que no sería capaz de levantar la caja que él mismo sostenía. Ni que decir tiene, que el forzudo era incapaz de levantar la caja, empleando de nuevo Houdin principios poco conocidos hasta el momento como será el electromagnetismo y la naciente electricidad.<sup>132</sup> El fenómeno causó tal revuelo que Houdin fue homenajeado por los beduinos, quedando éstos convencidos de la superioridad de la magia francesa, y mitigando las voluntades de la revolución:<sup>133</sup>

*“... Robert-Houdin inteligentemente dirigió la atención al voluntario que a la caja. Él proclamaba poder ser capaz de quitarle la fuerza a un hombre. Una persona particularmente fuerte, un escéptico miembro de la tribu era invitado al escenario por el mago. El hombre era capaz de levantar la caja sin problemas. Sin embargo, Robert-*

---

<sup>132</sup> Al margen de sus creaciones en autómatas y las destinadas a los efectos mágicos, Houdin inventaría en 1863 una bombilla de filamento de carbón, dieciséis años antes que el invento de Edison, así como otras invenciones que se aplicaron al campo de la industria como las precursoras de células fotoeléctricas, aplicaciones de la electricidad en el campo de la relojería, etc...

<sup>133</sup> Houdin, Robert. *Op. Cit.* Pág 310 y siguientes. Este capítulo está dedicado al viaje de Houdin a Argelia, contando todos los detalles y experiencias del viaje.

*Houdin hacía unos pases con su varita sobre él, anunciando que ahora era más débil que un niño. El argelino se inclinó a levantar la caja de un tirón, pero de repente perdió el equilibrio. No podía con ella. Apoyó los pies con firmeza, la cogió por el asa y tiró con todas sus fuerzas. El público reía nervioso, comprobando que ya no tenía fuerza ninguna. El mago además añadió un poderoso final del número, diseñada para eliminar cualquier posible duda: A su señal, mandaba una breve descarga eléctrica a través del asa del cofre...*<sup>134</sup>

En sus últimos años de vida, y ya cuando se encontraba plenamente retirado, escribiría varios libros acerca de las técnicas empleadas en el mundo de la magia, incluyendo explicaciones acerca de alguna de sus manipulaciones preferidas así como de juegos de escenario que habían sido creados por él. Además, incluía explicaciones acerca de las innovaciones que otros habían aportado y presentado, causando gran revuelo, como el caso del fenómeno de los hermanos Davenport, o las innovaciones de Pepper, Dircks, Tobin y Stodare, de las que ya hemos hablado. En el caso de las sesiones de los hermanos Davenport, su información era completamente imparcial y tremendamente informativa, aunque no fueran del todo correctas las indicaciones que sobre el acto de los hermanos habían hecho. El caso del “Fantasma de Pepper” era algo que le fascinó durante muchos años, lo que analizó hasta su más mínimo detalle, con una precisión casi científica, demostrando una comprensión perfecta de todas sus partes:

*“... Explicó el por qué de su funcionamiento, las partes más importantes de la fórmula, y un sencillo e intuitivo sistema para calcular el tamaño y la posición del cristal, De hecho, su descripción era mucho más precisa que la que figuraba en la patente original de Pepper y Dircks...”*<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 145. Traducción propia.

<sup>135</sup> Ídem. Pág 146. Traducción propia.

La figura de Robert-Houdin será rápidamente copiada e imitada por los magos del momento, algunos de los cuales ganaría fama y prestigio, como el caso de Robert Heller<sup>136</sup>, mago inglés, mentalista y músico. Cuando sólo tenía catorce años, quedará fascinado con el mundo de la magia, por lo que comenzará copiando a su ídolo Robert-Houdin, de quien tomaría la primera parte de su nombre, y abandonando sus estudios de piano para dedicarse profesionalmente al mundo de la magia. Tras un año actuando en el Strand Theatre de Londres, se trasladaría en 1852 a Nueva York, donde comenzaría su carrera. Allí, a la manera del “Teatro de las Maravillas” de Houdin, abriría el “Salón de las Maravillas de Heller”, donde daría alrededor de doscientas representaciones, y pensando que la gente querría ver a un francés, en sus espectáculos se colocaba un espeso bigote y adoptaba un acento francés para imitar a su ídolo.

Curiosamente allí, mostró su rutina de la “Doble Vista” por primera vez en América, de tal modo que llegó a conocerse la experiencia como “Hellerismo”. Tras sus primeras sesiones en su salón, decidió lanzarse a la carretera, eliminando su acento francés y su maquillaje falso, actuando en Filadelfia, Baltimore y Washington, donde abandonaría la magia en 1854 para convertirse en profesor de música. Tras casarse con una de sus alumnas, Heller decidió volver al terreno de la magia, en 1861, renovando y reestructurando su espectáculo, presentándolo ahora en tres actos llamados “Magia, Música y Júbilo, de tal modo que en 1865, cuando la Guerra Civil terminaba, Heller ofrecía su espectáculo en un teatro de Broadway, siendo uno de los de mayor permanencia hasta el momento. En 1869, iniciaría una gira por todo el país, Europa y Asia, gozando de un enorme éxito.

El caso de Heller pone de relevancia la importancia de la figura de Houdin, siendo muchos los imitadores y seguidores del mismo, de tal modo que, más de un siglo después de su muerte, en 1871 en su natal Blois, Robert-Houdin

---

<sup>136</sup> William Henry Ridout Palmer (Faversham, Kent, 19 de Agosto de 1829-Filadelfia, Pennsylvania, 28 de Noviembre de 1878).

sigue siendo considerado como uno de los más respetados ilusionistas y magos del planeta, siéndole concedida, como ya he apuntado anteriormente, la denominación de “padre de la magia moderna”, lo que nos da una idea de la repercusión que a posteriori tuvo su trabajo en el mundo del espectáculo, del ilusionismo y también del “Cinematógrafo” y de los efectos especiales. Sus libros serán un legado tremendo de gran importancia, así como su teatro, el cual sobrevivirá en el siguiente siglo de la mano de numerosos magos y artistas, algunos de ellos como el propio Méliès, que a su vez y como veremos, será uno de los pioneros del cine, y que de nuevo demostrará en su figura la intrínseca relación existente entre ambos mundos, y que se reforzará incluso a lo largo de esos años, por la importante labor que muchos de ellos desarrollarán para la explotación comercial y asentamiento del fenómeno cinematográfico, a lo largo y ancho de todo el mundo.

#### **3.4.2. Los magos y el espiritismo.**

Como ya hemos visto, paralelamente a los espectáculos mágicos que con figuras de renombre se venían ya produciendo a lo largo y ancho de todos los países, así como a los avances en el campo de la óptica y las proyecciones, una nueva tendencia se venía desarrollando ya en el terreno de la magia a lo largo de este siglo, si bien es cierto que no fuera una práctica mágica en sí. Curiosamente, esta nueva vertiente comenzaba a ganar adeptos y en muchas ocasiones, lograba unas mayores reacciones en el público, que las propias sesiones de magia y, por supuesto, que las sesiones de óptica, linterna y proyecciones, también provocado porque muchos de los autores y creadores de las mismas, habían escrito y difundido los principios en los que se basaban las mismas en numerosos libros y publicaciones.

Sin embargo, como ya hemos visto muchas personas comenzaron a aprovecharse de todos estos avances con unos fines bien distintos, y empleando estos mecanismos ya conocidos de una manera diferente a la de

sus propios creadores, eran capaces de invocar y hacer aparecer espectros y espíritus de todo tipo.

Por ejemplo, ya a mediados de este siglo, concretamente en 1848 podemos encontrar a las Hermanas Fox, las cuales eran originarias de un pueblo de Nueva York, y que producían fenómenos de todo tipo:

*“... producían raps y ruidos diversos sin aparente movimiento por su parte y se dijo que en su casa se producían ruidos y fenómenos extraños...”<sup>137</sup>*

Poco después del fenómeno de las Hermanas Fox, surgiría la importante figura de los Hermanos Davenport, naturales de Buffalo, quienes en esta segunda mitad de siglo ya afirmaban que en su casa se producían todo tipo de fenómenos y sonidos extraños, de los que obviamente, se desconocía su procedencia, por lo que se formó la creencia de que eran capaces de comunicarse con los muertos, surgiendo ya la denominación de “mediúm” para designar a aquellas personas que eran capaces mediante sus estados de trance y catalépticos, de comunicarse con las personas del más allá.

Parece ser, que los hermanos Davenport, Ira y William, presenciaron una primera demostración por parte de los fundadores del movimiento, que comenzó el 31 de Mayo de 1848, en el pequeño pueblo de Hydesville, Nueva York, en la granja de John D. Fox y su mujer, donde se producían todo tipo de fenómenos y ruidos. Tras la visita de varios de sus vecinos, llegaron a la conclusión de que las dos hijas de matrimonio, Margaret de ocho años y Kate de seis, estaban en el centro de problema. Por aquel entonces, los sonidos no tenían aparente explicación ni motivo, hasta que alguien descubrió que podía

---

<sup>137</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 97. Ligado con este tipo de percepciones extrasensoriales, podemos citar también el caso de Margaret M'Avoy, nacida en Liverpool, en 1800, y quien se decía que era capaz de ver y percibir información a través de sus dedos, debido a un problema de su visión, así como Catherine Mewis, de quien se decía que sólo podía ver durante un día a la semana. Para más información sobre sus figuras recomendamos Jay, Ricky. *Celebrations on curious characters*. McSweeney's Books, San Francisco, 2011. Pág 33.

ser un código para responder a cuestiones planteadas por los visitantes. Otra hermana mayor, llamada Leah, volvió de visita a la casa y descubrió el interés levantado acerca de los sonidos, por lo que rápidamente organizó una sociedad de espiritistas, haciéndose cargo de sus hermanas pequeñas y promocionando sus poderes. Con el traslado de las niñas, los ruidos parecían acompañarlas, por lo que, por un precio razonable, los espíritus podían comunicarse con la gente y responder a sus preguntas. El fenómeno se extendió rápidamente, mientras que científicos, doctores, hombres de negocios y muchos otros, intentaban dar una explicación a los fenómenos presenciados. Poco a poco, el procedimiento fue evolucionando hacia las “sesiones estándar”, donde el médium:

*“... tomaba asiento en una habitación a oscuras, rodeado de creyentes. Se cantaban himnos y salmos. Se hacían preguntas. Los espíritus se hacían presentes mediante los sonidos y golpes, hablando en bajos susurros o materializando mensajes en pizarras...”<sup>138</sup>*

Años más tarde, en 1888 cuando Margaret había abandonado ya su carrera como “médium”, reconocería que todos los sonidos y presencias habían sido un fraude, y que habían nacido inicialmente con la intención de asustar a su madre. Sin embargo, y aunque pudiera haber nacido como un juego de niños, estas manifestaciones, junto con las que otros hombres en otros campos, como Robertson, Oehler y demás habían llevado a cabo, provocarían el nacimiento de uno de los movimientos más importantes del momento, asombrando por completo a las creadoras del mismo, convirtiéndose no sólo en una ilusión, en un entretenimiento victoriano, sino en una corriente religiosa, que ganaría adeptos muy rápidamente, algunos de ellos, autores de gran prestigio como el propio Sir Arthur Conan Doyle:

---

<sup>138</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 55. Traducción propia.



*“... Había ocho millones de espiritualistas en los Estados Unidos, cuando Margaret hizo su confesión en 1888...”<sup>139</sup>*

Alrededor de 1850, los hermanos Davenport parece ser que presenciaron una de estas sesiones de las niñas, las cuales contaban más o menos con la misma edad de ellos, dándose cuenta rápidamente del enorme potencial que ellos también poseían en este campo, comenzando rápidamente a dar sesiones, alrededor de 1852. Sin embargo, en 1855 serían contratados en Nueva York por John F. Coles, un ferviente seguidor de la corriente, que organizaba círculos y sesiones de estas manifestaciones. La sesión que los Davenport presentaban era extremadamente sencilla:

*“... Los Davenport estaban sentados en el centro de la habitación, frente a una fila de espectadores que habían pagado por presenciar el fenómeno. Los hermanos no estaban atados a las sillas, y en una mesa cercana había una serie de instrumentos. Cuando las luces de la habitación se apagaban, los espectadores escuchaban los redobles de los tambores y los acordes de la guitarra [...] Durante una de estas oscuras sesiones, la linterna de un policía expuso de repente a los hermanos andando por la habitación y con los instrumentos en sus manos. Su padre se los llevó de nuevo a Rochester, donde ellos intentaron reconstruir su reputación como médiums, siendo no más honestos, sino más precavidos. En Rochester los Davenport perfeccionaron la cabina espiritista...”<sup>140</sup>*

Será curiosamente con este fenómeno de la “cabina espiritista” que los Davenport gozarán de fama y prestigio mundial, haciendo giras por todos los países del mundo, y estando acompañados siempre de un gran revuelo,

---

<sup>139</sup> Ídem. Pág 56. Traducción propia. El mismo día de su declaración, Margaret daría una conferencia en la Academia de la Música de Nueva York, donde produjo todos los sonidos de los que había hablado. Sin embargo, poco antes de su muerte en 1895, se comenta que ella públicamente negó su declaración, asociándose de nuevo con el fenómeno que ella misma había creado siendo tan sólo una niña.

<sup>140</sup> Ídem. Pág 57. Traducción propia.

escepticismo y comentarios, comenzando con actuaciones por los Estados Unidos entre 1855 a 1864 y posteriormente con la Guerra Civil, trasladándose a Europa, apareciendo en Londres el 28 de Septiembre de 1864, en un apartamento situado justo enfrente del Instituto Politécnico donde, algunos años antes, Pepper había también causado una enorme revolución y comentarios, y estando promocionada la sesión por el propio Dion Boucicault<sup>141</sup>, causando una enorme revolución.

*“... Se hacían atar las manos y las piernas a una banqueta que estaba en el interior de un armario aislado del suelo. Cuando se producía la oscuridad total, se escuchaban sonidos provenientes de diversos instrumentos musicales que se habían dejado junto a los hermanos, e incluso se sentía que los instrumentos volaban y flotaban. Se comprobaban luego las ataduras, que eran reales y cuyos nudos estaban intactos...”<sup>142</sup>*

Posteriormente, aparecerían en 1865 en Liverpool, Huddersfield y Leeds, rodeados siempre de la polémica y donde sufrieron bastantes problemas (tales como intromisiones de los espectadores, ataduras excesivas por parte algunos de ellos, que llegaban a producir heridas y rozaduras, destrucciones de la cabina donde se sentaban para mostrar sus sesiones, etc...), de la misma manera que los tendrían en París, los cuales nunca afectarían al éxito de los hermanos, los cuales siempre llenaban los teatros y salones donde demostraban y presentaban sus sesiones, continuando su gira por Rusia, Bélgica, Holanda y otros países, así como para numerosas familias reales. William el hermano pequeño moriría en Sidney en 1877, mientras que Ira retornaría a América, intentado revivir el acto con el que se habían hecho mundialmente famosos, pero sin embargo, su “cabina espiritista” había sido largamente copiada y presentada con numerosas variaciones por parte de

---

<sup>141</sup> Para ver una descripción exacta del contenido de la sesión, ver Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 52 y siguientes. Así mismo, recomendamos Christopher, Milbourne. *Panorama of Magic*. Dover, Nueva York, 1962. Página 99 y siguientes.

<sup>142</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 97.

muchos seguidores de esta corriente, deseosos de fama y dinero, así como por parte de muchos magos e ilusionistas, que supieron ver la vertiente lúdica del efecto, incluyéndolo en sus espectáculos con importantes y fantásticas novedades.<sup>143</sup>

Ante este éxito y fama, no es de extrañar que rápidamente en el territorio americano aparecieran magos que querían aprovecharse del tirón que tenía el fenómeno en estos momentos, como Miss Nelia Davenport, la cual copiaría hasta el apellido para dar sesiones públicas de espiritismo u otros conociendo los métodos que los hermanos empleaban:

*“... Presentaron también algunas sesiones con armarios y cabinas espiritistas, a veces explicando los trucos utilizados, a veces tan sólo diciendo que ellos duplicaban exactamente los fenómenos producidos por los Davenport sin necesidad de espíritus...”<sup>144</sup>*

Sin embargo, el imitador más famoso de los hermanos fue Henry Irving, un famoso actor británico que llegó a ser el manager en The Lyceum. Tras la aparición de los hermanos en Manchester en 1855, Irving decidió mostrar que los hermanos eran unos impostores, organizando una actuación privada imitándolos, eligiendo para interpretar el papel de los dos hermanos a dos jóvenes actores, llamados Fredrick Maccabe y Edward A. Sothern, quienes tras ridiculizar a los hermanos y a los que los defendían como el propio Boucicault, pasaban a duplicar con toda exactitud la sesión de los hermanos, produciendo los misteriosos fenómenos, proporcionándoles a éstos más publicidad. Otros magos por su parte, representaban versiones de este tipo de efecto, demostrando de una manera muy dulcificada el engaño que estas personas estaban haciendo empleando técnicas de ilusionismo, y no teniendo nada que

---

<sup>143</sup> Dicho efecto, sigue siendo uno de los centrales en el repertorio de muchos magos del momento, aportando cada uno sus efectos y novedades, y causando todavía un gran asombro entre el público asistente a sus espectáculos. Algunos de ellos, potencian la versión más lúgubre o misteriosa del fenómeno siguiendo la línea de los Davenport, mientras que otros se centran en el aspecto más divertido y lúdico de la misma.

<sup>144</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 98.

ver con procedencias del más allá ni nada por el estilo<sup>145</sup>, aunque muchos de los seguidores de la corriente, creerán en estas personas y en su relación los espíritus:

*“Estos desenmascaramientos tuvieron poco efecto en ese sector de público que elegía creer que las manifestaciones eran auténticas. Preferían cerrar sus mentes a la verdad y se quedaban con la idea de que los espíritus habían acudido a la cita de los médiums y que ellos lo habían presenciado...”*<sup>146</sup>

Otros muchos magos sin embargo les imitarían, reconociendo algunos de ellos que habían sido engañados por los hermanos, como el caso de Hamilton y Rhys en París, o Alexander Herrman en los Estados Unidos. Otros como Robin, insistían en la farsa que los hermanos interpretaban, convirtiendo algunas de sus sesiones y espectáculos en una cruzada contra los americanos, lo cual será continuado en los años posteriores por el propio Henry Pepper, quien pocos meses después del éxito de los hermanos en Londres, diseñaría su propia cabina espiritista para mostrar a los espiritualistas, ya que él veía las ilusiones como demostraciones de principios científicos; o el propio Harry Houdini, tarea ésta que le ocupará una gran parte de su carrera, y quien llegará a reunirse con Ira Davenport tras su retorno a los Estados Unidos, escribiendo un libro sobre el fenómeno del espiritismo, desmitificando a todos los seguidores de esta corriente, llamándoles farsantes y embaucadores, titulado *A magician among the spirits*, publicado en 1824, y donde rendirá un homenaje a Ira y su hermano William defendiendo que ambos no actuaron ni posaron como espiritistas.

---

<sup>145</sup> Los defensores de estas creencias y corrientes nos transportan de nuevo a otras épocas, donde el mundo de la magia y la religión estaban tremendamente unidos como ya hemos comentado en el capítulo 1 del presente trabajo, algo que se prolongará a lo largo de los siglos posteriores.

<sup>146</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 98.

Sin embargo, otras figuras surgirán al amparo de los hermanos Davenport, trabajando incluso con ellos y empleando posteriormente sus métodos en su propio beneficio, y llegando algunos de ellos, a ser las grandes figuras de la magia en el último tercio de siglo, como el caso del norteamericano Harry Kellar o el británico William Fay. Otros sin embargo, se verían inspirados por las exhibiciones de los hermanos, como el británico John Nevil Maskelyne o George Cooke, los cuales copiarían con rapidez la famosa cabina, percibiendo el secreto de los hermanos, y que también llegarían a ser grandes figuras de la magia durante estos últimos años de siglo como veremos a continuación.

Se continuará ya pues con la “lucha” entre los magos, y los que se autoproclamaban como poseedores de ciertos poderes o dones, iniciada en cierto modo, con las anteriores exhibiciones de linterna y de fantasmas que a comienzos de siglo ya se habían producido, viéndose dos líneas de trabajo claramente diferenciadas, y que provocará el surgimiento de nuevas figuras e ilusiones, que ocuparán la primera fila durante este último tercio de siglo y los primeros años del S. XX, paralelamente ya a la aparición del “Cinematógrafo”.

### **3.4.3. Grandes magos del último tercio del siglo XIX.**

Durante este periodo aparecerán grandes figuras de magos, que comenzarán su carrera por entonces, y que se prolongará durante los primeros años del S. XX, siendo figuras de gran importancia en el terreno mágico, por la novedad, la originalidad de sus efectos y espectáculos, y por el papel que algunos de ellos tendrán tras la aparición del “Cinematógrafo”, contribuyendo a su desarrollo y asentamiento entre la población como un nuevo fenómeno de entretenimiento, dotado de grandes posibilidades comerciales.

Como ya hemos comentado, durante las giras de los Davenport por diferentes países del mundo, los máximas figuras de la magia del momento asistirían a sus espectáculos, tratando de adivinar los métodos empleados por ellos, o

buscando inspiración para sus propios espectáculos. Entre los espectadores de entonces, se encontraba un joven John Nevil Maskelyne<sup>147</sup>, quien será una de las máximas figuras de la magia durante estos últimos años de siglo, prolongándose su éxito y fama durante el S. XX, y siendo el origen de una larga saga de magos que se extenderá durante muchos años. Maskelyne al margen de ser una persona muy inteligente, era también un experto mecánico e inventor, del mismo modo en que lo había sido el propio Robert-Houdin. Durante la exhibición de los Davenport en Cheltenham, el 7 de Marzo de 1865, pudo adivinar el método empleado por éstos en sus sesiones:

*“... Por casualidad, una de las telas que cubrían las ventanas se cayó al suelo justo en ese preciso momento, arrojando un rápido rayo de luz hacia la cabina de los Davenport. Desde su ángulo, Maskelyne tuvo la fortuna suficiente para ver a Ira Davenport, inclinándose hacia adelante para lanzar los instrumentos con una mano [...] La visión duró sólo una fracción de segundo, pero de repente, Maskelyne entendió todo...”*<sup>148</sup>

Rápidamente, con su amigo George A. Cooke, recreó las mismas condiciones que lograban los Davenport, llegando al extremo de presentar en público sus descubrimientos y avances en 1865, pero con la diferencia de que explicaban a sus asistentes que lo que iban a presentar nada tenía que ver con principios sobrenaturales, sino que se basaba en una mezcla de ingenio apoyada en una puesta en escena muy estudiada, logrando unas sensaciones fantásticas, pero además, en lugar de imitar a los hermanos, Maskelyne mejoraría la ilusión, lo cual será una seña de identidad de su magia:

*“... Se colocó de rodillas dentro de un liso baúl de pino, alrededor de tres pies de largo por dos de ancho, y pie y medio de profundidad..*

---

<sup>147</sup> John Nevil Maskelyne (Cheltenham, 22 de Diciembre de 1839- Londres, 18 de Mayo de 1917).

<sup>148</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 96. Traducción propia.

*La tapa era cerrada y el baúl era rodeado con cuerdas por varios miembros de la audiencia. El baúl, con J. N. Maskelyne dentro, era cuidadosamente levantado y colocado dentro de la cabina que se cerraba posteriormente. Minutos más tarde, las puertas se abrían mostrando a John Nevil sentado encima del baúl, el cual estaba todavía cerrado y con las cuerdas rodeándolo...”<sup>149</sup>*

Inspirados por el éxito logrado, decidieron comenzar su carrera como magos profesionales. William Morton, el cual vería su espectáculo en Liverpool, les ofrecería financiar su primera gira por distintas ciudades, y terminaría siendo su mánager durante veinte años, ayudando además para su contratación en el Egyptian Hall.

Poco a poco, mientras Cooke y Maskelyne comenzaban una gira por varias ciudades británicas, y el furor de las sesiones de los Davenport comenzaba a decaer, su “cabina espiritista” fue evolucionando hacia un tipo de sketch llamado “La dama y el gorila”, en lo que se convertiría en una de las señas de identidad de Maskelyne, con sus famosos sketches mágicos, donde al margen de los efectos de magia, se intentaba contar una historia, dramatizar los efectos para lograr unas mayores sensaciones.<sup>150</sup>

Tras estas primeras sesiones de Cooke y Maskelyne, ocho años más tarde, en 1873, ambos representarían un espectáculo completo en uno de los teatros

---

<sup>149</sup> Ídem. Parece ser que este efecto, será el germen para la idea posterior de Houdini bautizada como “Metamorfosis” que llevaba a cabo con su mujer Bess, y que se ha convertido en uno de los grandes clásicos de la magia, todavía presentado en la actualidad, logrando un efecto asombroso en la audiencia.

<sup>150</sup> En uno de estos primeros sketches que apareció al poco de “La Dama y el Gorila”, llamado “Mystic Freaks”, Maskelyne emplearía además de la idea de la cabina de los Davenport, ciertos avances ópticos, como los llevados a cabo por Tobin ya comentados anteriormente. Estas pequeñas piezas, como si de una pequeña obra de teatro se tratara, tenían su argumento y sus personajes, y la magia se entrecruzaba con el drama, la comedia o el diálogo de una manera muy inteligente, pero sin que uno perjudicara al otro, potenciándose unos y otros ayudando a crear y mantener el interés de todos los espectadores durante todo el tiempo que duraba la sesión completa. De tal manera, que en cierto modo podemos hablar ya de una magia más teatralizada, más dramatizada, por la mezcla que de todos estos géneros llevaba y que resultaba tan interesante, de tal manera que muchos de los grandes magos posteriores, e incluso coetáneos, han continuado utilizando en algunos momentos del espectáculo, como el caso de su compañero británico David Devant o del gran Fu-Manchú de los que ya hablaremos.

más importantes del momento, como será el Egyptian Hall, y donde algunos magos anteriores como Stodare, habían causado asombro y revuelo con sus ilusiones y efectos ópticos. Será este espectáculo el inicio de una larga serie, estando cuidados hasta el más mínimo detalle, abarcando una etapa que se prolongaría durante más de sesenta años. El Egyptian Hall había sido construido en 1812, siendo concebido al principio para su uso como museo, a cargo de William Bullock, estando inspirado para ello en motivos egipcios y decorado de una manera muy especial, con escarabajos y otros tantos símbolos de la cultura egipcia, lo cual daba una atmósfera y aun ambiente especial a las sesiones. En él, existían dos salas diferentes y separadas, donde se podían desarrollar de manera paralela dos espectáculos diferentes. Al comenzar Maskelyne y Cooke sus espectáculos, en la otra sala estaba el Dr. Lynn, el cual:

*“... había recorrido medio mundo con su espectáculo de magia y con el sorprendente nombre de Profesor Simmons, el Gran Basilicotaumaturgo. Dotado de excelentes manos y no menos excelente labia, había conseguido grandes éxitos...”<sup>151</sup>*

Sin embargo, y de la misma manera que se había producido ya anteriormente, la convivencia entre ambos iba bien hasta que Lynn presentaría en su espectáculo una copia del baúl de Maskelyne, intentando demostrar que la idea había sido suya:

*“... Incluso tuvo la desfachatez de publicar un libro de memorias titulado Las aventuras de un hombre extraño, en el que incluyó una carta de un supuesto admirador suyo que testificaba haber visto presenciar a Lynn el juego del baúl en China y Japón bastantes años antes...”<sup>152</sup>*

---

<sup>151</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 101.

<sup>152</sup> Ídem. Pág 104.



Ese mismo año sin embargo, tuvo lugar un acontecimiento importante. Maskelyne como hemos comentado, había comenzado su carrera como un anti-espiritista, y todavía por estos años estaba deseoso de mostrar en público los fraudes que estos hombres llevaban a cabo. Es por ello que él y Cooke parece que aceptaron la invitación para asistir a la conferencia de George Sexton, titulada “Spirit Mediums and Conjurers”, el 15 de Junio, Curiosamente en la sesión, se encontraba también presente el Dr. Lynn. Sin embargo, la conferencia fue un clarísimo ataque a los magos que por aquel entonces presentaban en sus sesiones efectos de espiritismo, los cuales ridiculizaban a los médiums y otros practicantes. Además, el propio Sexton comenzó a explicar con todo detalle los métodos empleados por Maskelyne, así como alguna de sus ilusiones, como la titulada “Mystic Freaks”, mostrando diagramas de la cabina para entender los principios ópticos empleados, etc... Ante tal ataque, Maskelyne volvería a sus espectáculos, acusando a Sexton de espionaje, por lo que rápidamente se pondría a idear nuevas ilusiones, y lo que es más importante, a revisar su cabina secretamente, de tal manera que su ilusión “Mystic Freaks” evolucionaría en otro sketch titulado “Will, the Witch and the Watchman”, que será uno de los momentos álgidos en sus carrera, y en donde participarán alguno de sus hijos, como el continuador de la saga Nevyl Maskelyne. En él intervienen varios personajes, representando una suerte de comedia de enredo, en la que se producen cambios, sustituciones, apariciones de un gorila y muchas sorpresas muy mágicas y misteriosas. Maskelyne lo incluiría en casi todos sus espectáculos, llegando a representarlo durante más de diecisiete años seguidos en Londres.

Además, Maskelyne gracias a los conocimientos que tenía en mecánica, y en la línea a su predecesor Robert-Houdin, fue capaz de desarrollar y crear nuevas ilusiones, y que a partir de entonces, se convirtieron en clásicos del mundo de la magia. Uno de los más comentados y destacables será el mito clásico de la levitación, de la cual llegaría a desarrollar varias versiones, pero con un concepto claramente diferente a lo que anteriormente se había desarrollado, incluida la “suspensión etérea” del propio Houdin. Los periódicos

del momento, se harían eco del enorme acontecimiento que este fenómeno supuso:

*“La mujer simplemente se eleva desde el suelo, donde no hay trampilla, y permanece suspendida a plena luz en medio del aire, sin nada bajo sus pies, ni sobre su cabeza, ni con ningún tipo de conexión entre ella y el resto de la escena”.<sup>153</sup>*

La mejor de todas sus versiones, aparecería ya en 1901, con el estreno de su nuevo espectáculo, y dentro de una pieza titulada “The Entranced Fakir” (“El Fakir en Trance”), en la que el propio Cooke era la persona encargada de flotar, y que supuso una auténtica revolución en el panorama de la magia, hasta tal punto que, magos de todo el mundo, acudían al “Egyptian Hall” para ver el nuevo milagro, intentando adivinar los métodos empleados y, posteriormente, poderlos incorporar a sus repertorios, como había sucedido con otras tantas de sus ilusiones. Sin embargo, el fenómeno de la levitación, tenía a los magos completamente desconcertados:

*“Durante la trama, Cooke se tumbaba en un sarcófago horizontal que estaba apoyado en dos caballetes. Maskelyne hacía un gesto sobre el sarcófago, y la forma rígida de Cooke lentamente comenzaba a flotar en el aire. Cuando se encontraba lo suficientemente alto sobre los caballetes, Maskelyne cogía un aro y lo pasaba dos veces sobre Cooke, dando la impresión de que realmente estaba flotando. Cooke lentamente descendía hacia el sarcófago...”<sup>154</sup>*

---

<sup>153</sup> Ídem. Pág 101.

<sup>154</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 164. Traducción propia.

Era tal la fama de esta ilusión que, algunos de los mejores magos del momento, como el caso del americano Harry Kellar<sup>155</sup>, acudían cada verano para ver los nuevos espectáculos de Maskelyne. Tras presenciar la levitación, acudió en numerosas ocasiones para ver dicho fenómeno, llegando a comprar al jefe de los mecánicos de Maskelyne, llamado Phillip Claudi, sentándose en diferentes ángulos para intentar comprender el secreto de la misma:

*“... Finalmente, una noche Kellar escogió un asiento en la primera fila y esperó pacientemente hasta que Cooke comenzó a elevarse sobre el sarcófago. El mago americano se levantó, caminó hasta el borde la escena, y subió las escaleras. Los actores se quedaron congelados. Maskelyne le lanzó una mirada fulminante. Kellar se tomó su tiempo para contemplar con detenimiento el aparato, se dio la vuelta, y abandonó el teatro...”*<sup>156</sup>

Al margen del efecto fabuloso de la levitación, Maskelyne idearía otros muchos, algunos de los cuales eran la continuación del anterior trabajo de Houdin en ese campo, como será el de la mecánica y los autómatas, y en otras

---

<sup>155</sup> Harry Kellar, era el nombre artístico de Heinrich Keller (Erie, Pensilvania, 11 de Julio de 1849-10 de Marzo de 1922). Kellar era hijo de inmigrantes alemanes, y tras un desafortunado incidente (desde muy pequeño estuvo interesado por la química), conocería al “Fakir de Ava” quien sería la inspiración para dar el paso al mundo del ilusionismo. Kellar será uno de los artistas más meticulosos del momento, concentrándose en su presentación así como en el despliegue de sus efectos. Fue el creador de numerosas ilusiones, aunque en muchos casos, eran copias literales (o ligeramente evolucionadas) de otras que habían sido exitosas o que lo eran en aquel momento. Una de ellas puede ser la “Desaparición de la Jaula”, la cual compró al creador de la misma, el mago Buatier De Kolta, o el sketch de “Bill, the Witch and the Watchman”, y la posterior “Levitación de la Princesa Karnac”, robada literalmente a Maskelyne durante una de sus actuaciones, y tras la negativa de éste a aceptar a Kellar como miembro de su troupe. (Curiosamente, su sistema será adquirido por uno de los grandes magos americanos posteriores, Harry Blackstone Sr, utilizándola a lo largo de muchos años). Otra de ellas puede ser la “Desaparición de la lámpara”, o su autómata “Psycho”, tomada también de Maskelyne. Será reconocido como el “Mejor Mago Americano”, cediéndole el testigo posteriormente a Howard Thurston, ya en el S. XX.

<sup>156</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 169. Traducción propia. Curiosamente, la relación entre Kellar y Maskelyne está llena de historias y anécdotas, que tiene que ver con el espionaje, la copia y robo de ilusiones, empleando para ello sobornos, agentes dobles, etc.... El 17 de Enero de 1904, en Baltimore, Kellar presentaría su levitación, la cual era una evolución de la Maskelyne (pero empleando el mismo concepto), y que bautizó como “La levitación de la Princesa Karnac”. Podemos ver una fotografía de esta última levitación en Christopher, Milbourne. *Op. Cit.* Pág 230.

ocasiones, centrando sus objetivos en desenmascarar a médiums y espiritistas, como había sido inicialmente su objetivo.<sup>157</sup> Ligado al terreno de los autómatas, Maskelyne desarrollaría varios de ellos, como “Zoe la dibujante” (ligado al autómata escribiente-dibujante de Houdin)<sup>158</sup> o el célebre “Psycho, el jugador de cartas”, los cuales estaban dotados aparentemente de inteligencia propia.

El caso de Psycho es interesante, ya que, contrariamente a las anteriores versiones de autómatas de este tipo, como el ya comentado “Jugador de ajedrez”, el autómata se encontraba colocado encima de una columna transparente. Delante de él tenía una serie de cartas de juego, y aunque las dimensiones del mismo no permitían que en su interior se albergara una persona, por pequeña que esta fuera:

*“... el muñeco se movía, cogía la carta adecuada para jugar con cualquier contrincante y además ganaba...”*<sup>159</sup>

Maskelyne estuvo trabajando durante muchos años en secreto para poder llegar a la presentación y construcción final del autómata. Parece ser que la idea original, se la había dado John Algernon Clarke, ciudadano de Lincolnshire, pero que pasó gran parte de su vida en Londres, y que era un frecuente colaborador en el diario *The Times*, así como editor de varios periódicos, y creador de numerosos inventos y patentes. Basándose en una de

---

<sup>157</sup> Relacionado con este fenómeno y con el terreno de la levitación, del propio Maskelyne, y ligado a las sesiones del médium Douglas Home, el cual levitaba a oscuras cuando se encontraba en trance en sus sesiones y dejando mensajes en el techo de su habitación, sería capaz de elevarse por encima de los espectadores estando colocado en el centro del escenario, estando en todo momento, iluminado por los focos del teatro. Ligado con las bases de dicho efecto, en la actualidad sigue siendo una ilusión de las más representadas en los mejores espectáculos de Las Vegas y de todo el mundo, por los mejores magos del momento, prácticamente de la misma manera en que Maskelyne lo realizaba. Un poco alejado de este concepto, se encuentra la levitación, o mejor dicho, el “vuelo” que David Copperfield realiza en sus espectáculos, logrando hasta el momento la mejor versión de todas con una sensación de ingravidez absoluta. Para saber más acerca de los requerimientos técnicos y escénicos que este tipo de representaciones conllevan, así como sus aplicaciones teatrales, recomendamos López de Guereñu, Javier (Txispo). *Cuadernos de técnicas escénicas. Decorado y Tramoya*. Ñaque Editora, Ciudad Real, 1998. Pág 39 y siguientes.

<sup>158</sup> Para ver más información acerca de dicho autómata, ver Houdin, Robert. *Op. Cit.* Pág 154 y siguientes.

<sup>159</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 105.

sus ideas, llegaron a un acuerdo, retirándose Maskelyne a la creación de dicho ingenio, el cual vio la luz por vez primera en Enero de 1875, llenando por completo el Egyptian Hall, y creando rápidamente una gran controversia y debate acerca del mismo:

*“... ¿Podría ser gracias al magnetismo, electricidad o rayos de calor? Otros creían que un enano o un niño debía estar oculto dentro, o que incluso un perro estaba dentro de la máquina jugando a las cartas...”<sup>160</sup>*

Sin embargo, aunque la ilusión era prácticamente perfecta, Maskelyne cometió el error de crear una patente pública del invento, que dejaba claros el mecanismo y funcionamiento del mismo, estando al alcance de cualquier interesado, de tal modo que un año después de su primera aparición, el Dr. W. Pole, el cual era un escritor de juegos de estrategia y de cartas, la descubrió, y rápidamente explicó en la revista *McMillain's Magazine* el método empleado para ello, a la que siguieron otros tantos en periódicos y libros de magia especializados.

Sin embargo, si Maskelyne era un gran inventor y mecánico, era mucho mejor showman, por lo que en todas estas polémicas, encontraba cómo sacar partido de las mismas. Maskelyne nunca rehuyó los métodos apuntados por Pole y otros, pero tampoco les dio más importancia de la necesaria para reconocer la ingenuidad de las mismas, antes de descartarlas por completo. En uno de los programas de 1877, se refería al método apuntado por Pole:

*“... Creemos que es casi posible construir un androide basado en el principio de Pole, aunque no con la variedad de movimientos que Psycho es capaz de recrear [...] La inteligente idea del Dr. Pole, no permite una solución satisfactoria para el misterio de Psycho...”<sup>161</sup>*

---

<sup>160</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 104. Traducción propia.

<sup>161</sup> Ídem. Pág 106. Traducción propia.

Además, el coautor del misterio, John Algernon Clarke, aportaba también sus ideas, artículos y publicaciones, para seguir arrojando misterio al tema del autómeta:

*“... En el momento en que esto se escribe, no ha aparecido una correcta imitación de esta invención colectiva de John Nevil Maskelyne y John Algernon Clarke [...] No se sabe si el principio confusamente explicado en las indicaciones era aplicable de alguna manera al método invisible empleado en Psycho...”<sup>162</sup>*

Las representaciones del autómeta fueron más de cuatro mil, y aunque Maskelyne siempre afirmó que el secreto de Psycho nunca había sido descubierto, posteriormente el autómeta fue donado a un Museo de Londres, donde actualmente se puede contemplar, eso sí, sin funcionar, y además conocer su secreto<sup>163</sup>. Tras haber sido retirado, Psycho fue recuperado por el propio Maskelyne en 1885 y 1910 tras haber sido rediseñado por sus creadores.

Sin embargo, Maskelyne también crearía otros autómetas, como su “Orquesta Mecánica y Automática”, la cual acompañaba al preámbulo de sus espectáculos, y en la que los instrumentos parecían tocar solos, o “Fanfare y Labial”, dos autómetas en traje de noche, que tocaban dos cuernos.

Maskelyne será la gran figura de este último tercio de siglo, trabajando tras sus largos años en el Egyptian Hall, en otros teatros como el St. Georges Hall, y donde estará acompañado ya de su hijo Nevil, e incluso de su nieto Jasper<sup>164</sup>.

---

<sup>162</sup> Ídem. Pág 108. Traducción propia.

<sup>163</sup> En cierto modo, dicho fenómeno está ligado también al de “Antonio Diavolo”, la creación anterior de Robert-Houdin, quien era capaz de hacer evoluciones increíbles sobre el trapecio, y sobre el que existen numerosas historias y leyendas acerca de sus secretos.

<sup>164</sup> La figura de Jasper Maskelyne será ya importante bien entrado el S. XX, pero aún así, para saber más sobre él, recomendamos la lectura del siguiente libro. Fisher, David. *El mago de la guerra (The war magician)*. Traducido por Juan Bonilla. Ed. Almuzara, Córdoba, 2007. 1º edición. En él podemos saber más acerca de los espectáculos que representaba, así como las

Pero obviamente durante estos años, y de la misma manera que en años anteriores, también habrá otras figuras de gran importancia en la materia, algunas de las cuales surgirán al amparo de éste, y que se convertirán en las grandes figuras del S. XX, estando muy ligadas algunas de ellas con el nuevo invento del “Cinematógrafo”, que tendrá lugar sólo algunos años más tarde.

Uno de ellos será el caso de Buatier De Kolta<sup>165</sup>, mago de Lyon que se uniría a la compañía de Maskelyne en 1886. De Kolta será un mago experto, coetáneo en cierto modo con Robert-Houdin, dotado de un gran manejo de las cartas, que llegaría a representar para varias de las familias reales del momento. A pesar de su aspecto quizá algo desaliñado, sus efectos eran increíbles:

*“... De Kolta era un hombre bajo, regordete, con una espesa barba negra y pelo desaliñado. Aparecía en escena con un frac holgado y ancho y pantalones bombachos. Pero a pesar de su falta de elegancia, sus efectos eran espectaculares. Todo lo que presentaba, eran sus propias creaciones, con una pulcra y estrafalaria simpleza, lo cual acentuaba la magia...”*<sup>166</sup>

Destaca por ser una de las mentes más creativas del momento, creando varias ilusiones, algunas de las cuales se siguen representando en la actualidad. Alrededor de su figura existen también varias historias y anécdotas, algunas de las cuales ligadas con alguno de sus efectos mágicos. Algunos de sus efectos más recordados serán “la desaparición de la jaula”, (que sería rápidamente heredada por Maskelyne como ya hemos comentado, y que se convertirá en su efecto más imitado), una producción de flores prácticamente inagotable de un

---

anécdotas relacionadas con la II Guerra Mundial en la que militó como soldado, y en donde hizo representaciones en la línea que Robert Houdin lo hizo para los franceses en Argelia, o donde empleó sus conocimientos para salvar algunos objetivos militares, con un equipo al mando, al que se denominaba “La cuadrilla mágica”.

<sup>165</sup> Joseph Buatier (Lyon, 18 de Noviembre de 1845-Nueva Orleans, 7 de Octubre de 1903). Para saber más acerca de la importante figura de Buatier De Kolta, recomendamos Dif, Max. *Op. Cit.* Página 338 y siguientes, así como Warlock, Peter. *Buatier De Kolta: genius of illusion*. Magical Publications, California, 1993.

<sup>166</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 111. Traducción propia.

cono de papel, “la mujer que desaparece” (el cual es la versión original de este clásico, que se sigue presentando en la actualidad) y, sobre todo, “el dado que crece”, sobre el cual existen numerosas anécdotas e historias, acerca del método empleado para el mismo:

*“... Un dado pequeño de unos treinta centímetros de lado, se coloca sobre una mesa, se cubre con un paño y se ve cómo, bajo el mismo, va creciendo y creciendo. Se retira el paño y se ve que el dado tiene ahora cerca de un metro de lado. De repente se abre una cara del dado y de su interior surge una hermosa mujer...”<sup>167</sup>*

A pesar de tener un enfoque muy moderno del mundo de la magia y tratando de alejarse de las corrientes más estrafalarias y elegantes del mismo, De Kolta raramente pensaba en emplear técnicas y efectos que tan de moda estaban en esos momentos, fundamentalmente con los principios empleados en el ilusionismo óptico, de tal modo que optaba por resolver sus problemas con técnicas manipulativas o con principios mecánicos. Aunque también experimentaría con algunos de estos nuevos principios:

*“... en 1886 fue uno de los primeros artistas en Europa, que experimentó con un nuevo principio óptico, empleando luces y sombras para ocultar un objeto. De Kolta lo utilizó solamente para un efecto temporal. Claramente, no se encontraba cómodo con las ilusiones ópticas...”<sup>168</sup>*

De Kolta abandonaría el Egyptian Hall en 1891, haciendo posteriormente una gira por los Estados Unidos, donde moriría, concretamente en Nueva Orleans, en 1903. Curiosamente, sus ideas y principios fueron de más valor para otros artistas que para él mismo, y muchos de estos artistas se hicieron famosos por

---

<sup>167</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 108. Así mismo, recomendamos una monografía sobre dicho efecto de gran interés escrita por Puchol, José. *El dado de Buatier De Kolta. Charla pronunciada por José Puchol en la SEI de Madrid.* Escuela Mágica de Madrid, Madrid, 1976.

<sup>168</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 112. Traducción propia.



incluir en sus espectáculos, versiones de algunos de los efectos de De Kolta, que para él, casi habían pasado desapercibidos. Sin embargo, su influencia en magos posteriores es evidente, creando un culto, un interés por la originalidad, algunos de los cuales le sustituirían en el propio Egyptian Hall, como el caso de Charles Morritt o más importante, de David Devant, quien será una de las máximas figuras de la magia ya en el S. XX, y que experimentará también con el nuevo fenómeno del “Cinematógrafo”, como veremos más adelante.<sup>169</sup>

Otra figura sería la del británico Charles Bertram<sup>170</sup>, quien destacó como un experto cartomago, y que actuaría varias veces también en el Egyptian Hall, trabajando además también para la realeza, siendo el artista favorito del rey Eduardo VII. Su fama también fue importante, de tal modo que, durante la última etapa de su carrera haría una gira por Gran Bretaña y los Estados Unidos contando con la compañía de Albert Chevalier. Bertram es recordado por sus presentaciones y versiones de las “cartas al bolsillo” así como de la jaula y “la mujer que desaparece” del propio De Kolta. Pero no sólo era un excepcional intérprete, sino que crearía sus propios efectos, como el viaje de cuatro ases bajo la mano de un espectador y otros tantos que se han convertido ya en clásicos de la materia. Bertram era un experto manipulador, capaz de realizar las técnicas y movimientos más complejos con una gran suavidad, despreocupación y naturalidad.

Pero también podemos encontrar a otras figuras de gran importancia, lejos de la compañía de Maskelyne, o del escenario del Egyptian Hall. Uno de estos casos será el del mago francés Cazeneuve<sup>171</sup>, dedicando toda su vida a la magia profesional, y actuando bajo el nombre del “Commandeur Cazeneuve”.

---

<sup>169</sup> Aunque Devant comenzará su carrera formando parte de la compañía de Maskelyne ya en estos años, será en el S. XX y ya independizado de la compañía de Maskelyne, cuando lleve a cabo la mayor parte de su carrera, ganando fama y prestigio mundial, siendo recordado posteriormente como “El mejor Mago Inglés de la Historia”. Es por ello, que será tratado en el próximo capítulo del presente trabajo, ya que tendrá un papel muy importante además, para el asentamiento del fenómeno cinematográfico en Inglaterra.

<sup>170</sup> Charles Bertram (James Bassett in Woolwich, 26 de Abril de 1853-Inglaterra, 28 de Febrero de 1907).

<sup>171</sup> Bernard Marius Cazeneuve (Toulouse, 12 de Octubre de 1839-14 de Abril de 1913).

Cazeneuve tenía formación en matemáticas y física, pero parece ser que, tras presenciar la actuación del ya comentado Bartolomeo Bosco, adoptaría la magia como profesión, eso sí alternándolo con trabajos muy diferentes, algunos de los cuales llama la atención como el de Consejero y Médico de la Reina de Madagascar, así como de diplomático en varias misiones, y conferenciante contra los médiums del momento, a la manera del propio Maskelyne. Sus trabajos le valieron varios reconocimientos y galardones, por lo que se promocionaba como “El Comendador Marius Cazeneuve, el mago más condecorado de toda Francia”.

Se especializó en el fenómeno del mentalismo, de la adivinación de pensamientos así como en el terreno de la cartomagia, donde crearía algunos números aún representados, como el de las cartas que disminuyen hasta hacerse microscópicas. En el terreno de la magia escénica, realizaría el propio baúl de Maskelyne, y otros efectos en los que empleaba los nuevos principios de la óptica y la física, para lograr algunos efectos fantásticos como el de su propia decapitación. Como podemos ver, no eran juegos en su mayoría creados por él, pero los ejecutaba con gran maestría, revistiéndolos todos ellos de una presentación muy personal llena de aventuras propias y anécdotas vividas a lo largo de su vida.

Por último, y completando el panorama mágico de esta época, podemos destacar la familia de los Herrman, los cuales eran de origen alemán pero asentados en Francia, y que será otra compañía que desarrollará sus espectáculos a lo largo y ancho de todo el mundo, estando considerada la primera saga de magos, con varios de sus miembros girando alrededor del mundo, cada uno de ellos con su propio espectáculo, a lo largo de muchos años. Uno de ellos será Compars Herrmann, que será conocido con el nombre de Carl Herrmann.<sup>172</sup> Carl es el primero de los dieciséis hijos, de Samuel y Annah Sarah Herrman, un físico que ocasionalmente actuaba por Europa como mago. Carl había sido discípulo del mago vienés Hofzinser, y abandonaría

---

<sup>172</sup> Compars Herrmann (Hannover, 23 de Enero de 1816-8 de Junio de 1887).

posteriormente su carrera como médico para especializarse en el campo de la magia, hasta tal punto que sería el modelo a seguir por su hermano Alexander, quien se uniría a su espectáculo a la temprana edad de ocho años, acompañando a su hermano en sus giras mundiales. Posteriormente ambos iniciarían carreras separadas, Carl volviendo a Europa, permaneciendo Alexander en América. Carl era un mago con una habilidad extrema, hasta tal punto que:

*“... Solía actuar en un escenario sin decorados, con las mangas subidas y sin apenas accesorios. Estos son mis aparatos, solía decir Carl Herrman enseñando sus dos manos...”<sup>173</sup>*

Gozaría de una enorme popularidad en su época, llegando a reunir una fortuna bastante importante, y era tal su fama y prestigio que, al igual que había sucedido en épocas anteriores con otras figuras de la magia relevantes, grandes maestros de otras ramas del momento, dieron debida cuenta de sus espectáculos, como el caso de Strauss quien le compondría y dedicaría una de sus piezas llamada *Herrman Polka*.

Durante la última de sus giras por América, y pensando ya en su retirada y retorno a Europa, presentaría como su sucesor a su hermano Alexander. Posteriormente se retiraría a Viena, donde sería conocido con el nombre de “Mefistófeles el Bueno”, ya que, a pesar de sus ganancias y riquezas, siempre fue una persona comprometida con la causa benéfica.

Alexander Herrman<sup>174</sup> gozará de gran fama y prestigio, sobre todo en los Estados Unidos, quedando su imagen como el estereotipo de la magia en aquellos momentos, y siendo recordado con el nombre de “Herrman the Great” o “The Great Herrman”. Habiendo nacido en París, se nacionalizaría americano

---

<sup>173</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 115.

<sup>174</sup> Alexander Herrmann (París, 10 de Febrero de 1844-17 de Diciembre de 1896). Para saber más acerca de la saga de los Herrmanns, recomendamos Christopher, Milbourne. *The illustrated history of Magic*. Robert Hale and Company, Londres, 1975. Pág 181 y siguientes.

en Boston, en el año de 1876. En un principio, se especializaría en sesiones y espectáculos de tipo privado, destacando por sus efectos aparentemente improvisados en el momento:

*“... Al ir a beberse una copa, ésta desaparecía llena de bebida y luego reaparecía en el bolsillo... de algún vecino de fiesta [...] O al jugar con una moneda de plata se transformaba en una de oro, una botella de champán desaparecía de sus manos y se encontraba en otro lugar de la habitación...”<sup>175</sup>*

Posteriormente, en la década de los 70 y los 80, actuaría por toda América, con un espectáculo de magia escénica tremendamente elaborado, acompañado de su mujer Adelaide. Una de sus ilusiones más recordadas, es la adaptación de la “Suspensión Etérea” de Robert-Houdin, así como su versión de “la bala atrapada”.

A su muerte, su esposa Adelaide, que había sido bailarina, y su sobrino Leon Herrman<sup>176</sup>, montarían otro espectáculo de manera conjunta. Sin embargo, la sociedad no duró mucho, por lo que ambos continuarían con carreras separadas, siendo Adelaide la que más éxito tendría, representando un espectáculo basado e inspirado en la temática oriental, y que tan del gusto era de la población en aquellos momentos, los cuales se veían atraídos por esas culturas tan lejanas y distintas.<sup>177</sup> Ellos dos, pondrían fin a la primera de las dinastías en el terreno de la magia, y que inaugurará una tendencia que tendrá en los Maskelyne, o posteriormente en los Bamberg, a sus sucesores.

---

<sup>175</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 116.

<sup>176</sup> Leon Herrman (París, 13 de Marzo de 1867-16 de Mayo de 1909. Desde muy pequeño, viajaría con su tío Carl en sus espectáculos. Posteriormente, se trasladaría a los Estados Unidos, para continuar con el espectáculo de su tío Alexander, apareciendo con el nombre de Herrman III.

<sup>177</sup> Parece ser que ese espectáculo, había sido creado y desarrollado por un ayudante de su marido llamado William Robinson, y que años más tarde perfeccionaría y representaría por todo el mundo, con el seudónimo artístico de Chung-Ling-Soo, siendo otra de las máximas figuras de la magia en el inminente siglo XX.

Durante este último tercio de siglo, todos estos nombres contribuirán a que esta época sea considerada como una de las más fructíferas y provechosas en el mundo de la magia, alcanzando ya el espectáculo, el género, su “mayoría de edad”, como espectáculo asentado y sólido entre la distinta variedad que por entonces se podía encontrar en las ciudades y teatros. Surgirán algunas nuevas ilusiones y efectos, algunas de ellas de grandes dimensiones, dejando ya de lado los aparatos estridentes, los compinches, la charlatanería, todo ello favorecido por la figura y trabajo de Robert-Houdin. Los mejores magos del momento, comenzarán a realizar giras por todo el mundo, mostrando sus ideas y variantes sobre efectos anteriores y conocidos, provocando un enorme avance en el terreno de la magia, la cual se enriquecerá con todas estas visiones, y que se convertirá en una de las artes escénicas más populares y preferidas del momento.

El incipiente S. XX será el momento de otros grandes nombres, los cuales compartirán cartel con el nuevo fenómeno del “Cinematógrafo”, siendo un elemento en el que los magos tendrán un papel fundamental para su asentamiento y desarrollo, por las posibilidades mágicas y comerciales que verán en él, a la manera en que anteriormente otros de sus predecesores habían hecho con otros ingenios.

#### **3.5. Los magos en España.**

Como hemos visto, éste era el panorama, la situación que tendrá la magia durante la segunda mitad y último tercio del S. XIX. Sin embargo, ¿qué sucedía en España? Hay que señalar que España no gozará tampoco en este siglo con magos de renombre o fama y prestigio mundial, aunque eso no será impedimento para que existan algunas figuras que serán reconocidas a lo largo y ancho de todo el país. Todos ellos serán continuadores de las tendencias iniciadas ya en el siglo anterior con otros magos, y algunas de sus obras, como el caso del ya comentado *Engaños a ojos vistas*, de Pablo Minguet, que

contenía ya muchos juegos de prestidigitación con naipes y cubiletes, muchos de los cuales se cree que eran extraídos del libro de Ozanam. Estos libros y publicaciones, provocarán un crecimiento de los espectáculos y veladas de magia, apareciendo ya muchos magos en fiestas y salones, bien nacionales o procedentes del extranjero, en donde se alternarán, al igual que en otros países, los efectos mágicos más “puros”, con otras demostraciones más científicas o sesiones de proyección de “linterna mágica”.

Los magos españoles del S.XIX serán herederos de todos los espectáculos que hasta aquel momento se habían mostrado y representado en nuestro país, destacando también las sesiones y exhibiciones de autómatas, herederos de los presentados ya anteriormente por el caballero Pinetti, lo cual formará el caldo de cultivo idóneo para que a lo largo del S.XIX encontremos en nuestro país una enorme y potente actividad en el campo de la magia, lo que se puede afirmar por la cantidad de libros y publicaciones que aparecerán en estos años, pudiendo destacar el del aficionado madrileño “El Tío Cigüeño”, que en realidad era el nombre artístico de Juan Mieg<sup>178</sup>, que aparecerá en 1839, y siendo su autor una persona muy informada y que estaba al día en todos los aspectos de la magia y de los juegos de manos, adelantándose varios años a otras publicaciones extranjeras que gozarán de gran prestigio, como la publicada por Ponsin<sup>179</sup>.

En este siglo, en las ciudades más importantes de España, se representarán algunas sesiones y veladas de magia de gran importancia, como las llevadas a cabo en Madrid por Baltasar Calvo y María Salazar en 1821, que representaban las denominadas “Sombras de la linterna mágica”, a las que asistieron algunas de las figuras más importantes del momento, como el caso del propio Goya, el cual era un gran aficionado a las funciones de

---

<sup>178</sup> Mieg, Juan. *El brujo en sociedad ó sea Breve instrucción para aprender a ejecutar con destreza muchos juegos de manos...* Imprenta, Hijos de Doña Catalina Piñuela, Madrid, 1839.

<sup>179</sup> Ponsin, Jean Nicholas. *Curso completo de prestidigitación o La hechicería antigua y moderna explicada. (Cours complet de prestidigitation.* Paris, 1854). Traducido libremente del original por Ricardo Palanca y Lita. Librería de Pascual Aguilar, Valencia, 1874.

“Fantasmagoría” y “Cámara Oscura”.<sup>180</sup> Otros nombres importantes que también trabajarán en la capital serán los de Gossoul<sup>181</sup> y Porte, en 1826, o José dos Reis Malabar, quien trabajaría en 1831 y 1833 respectivamente. O el caso de Pedro Reyno, un francés que instalará un teatro de metamorfosis, o Cayetano Pelizzari, italiano que representará para la corte algunas de sus mejores ilusiones, como la que denominaba “La niña invisible”.

Éstos son sólo algunos ejemplos, de que la magia ya en estos años gozaba de una gran salud, con exhibiciones públicas y privadas, y siendo algunas de ellas, reservadas para la realeza y los altos estamentos de la sociedad, lo cual se veía favorecido también por las traducciones de libros extranjeros sobre la materia, como el ya comentado de Decremps.

Barcelona vivirá también una intensa actividad en este terreno, con publicaciones de libros, algunos de los cuales versaban sobre *La doble vista antimagnética*, aparecido en 1847, o *Flores de Invierno*, en 1852, estando escritos ambos por J. Maria Schmid, o uno escrito en 1847 también, titulado *Palacio Desencantado*, a cargo de un inglés llamado Mr. Macalister, el cual había sido ayudante del francés Philippe:

*“... Nos cuenta con todo detalle en sus cincuenta y cuatro páginas, las cuarenta y cinco experiencias presentadas en Madrid por dicho mago que había sido ayudante del francés Philippe. Describe el librito los juegos y sus explicaciones que tanto éxito habían tenido...”*<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> En nuestro país, la fantasmagoría se pondrá de moda tras la visita del propio Robertson, como ya hemos comentado anteriormente, y teniendo su máximo exponente en la capital, en la calle Caballero de Gracia, 34, donde Gómez Montolla las representa en una sesión y de manera conjunta con “varios juegos de física y destreza”.

<sup>181</sup> Para saber más acerca de las sesiones de Gossoul, así como otras llevadas a cabo en esta época, recomendamos, Anónimo, *Op. Cit.* Pág 3 y siguientes. El artículo primero de esta publicación, está dedicado en exclusiva a las sesiones de Gossoul, titulado *Del Indio Cosoul*.

<sup>182</sup> Tamariz, Juan. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Enero de 1993. Pág 15.

O también, ya en la segunda mitad de siglo, se publicarán allí varias obras, siendo algunas de ellas, traducciones de la de Robert-Houdin ya ampliamente comentada, o la de Ponsin, así como otras originales como las del aficionado valenciano Palanca Lita titulada *El moderno prestidigitador*, aparecida ya a finales de siglo, concretamente en 1897, y ya en 1900, la interesante e importantísima obra del barcelonés Joaquín Partagás, titulada *El prestidigitador Optimus o Magia Espectral*<sup>183</sup>, siendo él además el encargado de abrir el primer teatro-salón en Barcelona dedicado exclusivamente al mundo de la magia, en 1895, que contaba con una capacidad de cincuenta espectadores, y en donde comenzó representando sus sesiones los jueves y festivos, para posteriormente, y debido al éxito alcanzado, ampliar las sesiones en pases de tarde y noche de manera diaria. Curiosamente, muchas de las ilusiones que aquí representaba, serán explicadas con todo lujo de detalles en su libro, y entre las que destacaban “El brasero mágico”, “El cráneo animado”, “El laboratorio mágico” o “La pesca fantástica”, entre otros efectos.

De las obras y milagros de Partagás, darán debida cuenta los diarios y revistas de la época:

*“Ayer se inauguró en la Rambla del Centro el Teatro-Salón mágico con una maravillosa sesión de Magia Espectral a cargo de D. Joaquín Partagás, “El rey de la magia”, que obtuvo un extraordinario y bien merecido éxito. Tras salir a escena risueño y con finura se presentó con una peroración pronunciada con claridad y despejo dando la impresión de tratarse de un discurso espontáneo. Presentó luego algunos juegos de destreza y habilidad con guantes y sin ellos, y adivinó el naipe elegido por una bella espectadora con sólo escuchar los suspiros de la dama. Suspiros que causaron amplio regocijo entre los presentes pues sonaron a sinceros y sentidos. Tal es el arte del Profesor Partagás para conseguir, al mismo tiempo,*

---

<sup>183</sup> Partagás Jaquet, Joaquín. *El prestidigitador optimus o Magia espectral*. Librería Española de Antonio López, Barcelona, 1900.



*regocijo y suspiros, alegría y melancolía, sonrisas y lágrimas. (Glenn Miller)”<sup>184</sup>*

Partagás, al igual que los grandes magos extranjeros del momento de los que ya hemos hablado, se preocupaba especialmente por la elección del material que formaba parte de sus sesiones así como de la presentación de los mismos. En algunas de ellas, empleaba los principios ópticos que tan de moda habían estado con las sesiones de Robertson años antes, como la denominada “Metempsicosis” en la cual:

*“... Durante ella fue elegido un espectador, y quiso el azar que lo fuese el más grueso de esta pareja de humildes cronistas, quien fue introducido en un ataúd con el consiguiente sobresalto para su muy trabajado corazón. Luego fue transformado en esqueleto danzarín a la vista de todos y finalmente, loado sea el cielo, vuelto a su ser natural aunque perdidos algunos kilos de peso debido a los sudores que durante el experimento hubo sin duda de pasar...”<sup>185</sup>*

Y es que, aunque Partagás realizaba otro tipo de efectos con naipes, efectos de escapismo, etc... destacará por su denominada “Magia Espectral”, ya que en sus sesiones Partagás invocaba a espectros y espíritus, que en muchas ocasiones correspondían a personajes célebres de la historia como políticos, escritores, etc... y que realizaban todo tipo de manifestaciones en sus sesiones, combinando estos efectos con el arte de las “sombras chinescas”, así como de la hipnosis en algunos casos. También realizaba su “Magia Infernal”, en las que hacía demostraciones breves de “Teatro Negro”, así como de proyecciones de “linterna mágica” que tan grande aceptación habían tenido hasta aquel momento.

---

<sup>184</sup> Tamariz, Juan y Mayrata, Ramón. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Agosto de 1979. Pág 255.

<sup>185</sup> Ídem. Pág 256.

Partagás también saldría al exterior, fundamentalmente a Latinoamérica, donde representará sus sesiones, y a su regreso, fundará el primer establecimiento dedicado a la venta de aparatos mágicos, en 1868, y todos estos acontecimientos convierten a Partagás en una de las figuras más importantes de la historia de nuestra magia, por su relevancia como artista y como autor, por la publicación del libro especializado sobre la materia, y por ser el fundador del citado establecimiento.

Sin embargo, su figura no será la única de este S. XIX, ya que estará acompañado de Fructuoso Canonge<sup>186</sup>, el cual recibía el nombre de “El Merlín español”, y que era originario de Montbrió del Camp, en Tarragona. Canonge era un mago excelente, que emigraría a Francia, en donde llevaría a cabo sus sesiones en los mejores cafés y salones de París, alcanzando una gran destreza y habilidad en sus sesiones. Además, siempre le acompañaba en sus sesiones un enorme cartel publicitario para anunciarse, Curiosamente, Canonge había tenido anteriormente un salón de limpiabotas en Barcelona, existiendo una placa en la actualidad en su recuerdo y memoria.

Este será el panorama de la magia española durante este siglo, el cual como podemos apreciar, no será tan extenso y rico como en otros países, pero teniendo aún así una gran importancia, asentando las bases para los definitivos espectáculos del inminente S. XX, y la revolución que supondrá la aparición del “Cinematógrafo” en los salones, en la que los españoles darán debida cuenta de ello rápidamente, como veremos en el próximo capítulo del presente trabajo.

---

<sup>186</sup> Para más información acerca de Canonge, recomendamos el libro del padre Ollé Gibert, *Joseph Fructuós Canonge Francesch d'enllustrador a prestidigitador*. Reus, 2007.

### **3.6. Los avances de los sistemas ópticos: la aparición y desarrollo de la fotografía.**

Pero si este S.XIX será un siglo clave en lo que se refiere al terreno de la magia, no lo es menos en el campo de las proyecciones, de la óptica, con importantísimos avances y descubrimientos, algunos de los cuales diseñados y descubiertos por los magos, como ya hemos visto, y otros tantos por estudiosos del momento, que desencadenarán, ya a finales de este siglo con la mágica aparición del “Cinematógrafo”. Se habían producido ya avances en los sistemas de proyección y ópticos, en las fuentes luminosas, en las transparencias, formando parte muchos de ellos ya de los mejores espectáculos mágicos del momento, o de los nuevos entretenimientos de la sociedad. Su continua utilización y estudio, provocaría un enorme desarrollo de todos estos sistemas de proyección, y sobre todo, de captación y registro de las imágenes, logrando objetivos anteriormente inalcanzables.

*“... Son avances en óptica, construcción de cámaras, descubrimientos acerca del color, intentos por fijar la imagen, diseño de aparatos de proyección e ilusión de movimiento. Su ensamblaje tiene como misión reunirse algún día en un todo completo que sirva como base definitiva para posteriores perfeccionamientos...”<sup>187</sup>*

Los avances que se producirán en este campo, vendrán motivados y serán herederos de los aparatos diseñados por sus precursores, que en estos momentos ya eran plenamente conocidos. A los trabajos de Kircher se habían unido ya los de Johann Christoph Sturm, Zahn, Gravesande o Euler entre otros, de los que ya hemos hablado. Los avances de las lentes, las fuentes luminosas, las descripciones detalladas de los mismos, se verán favorecidas por la pasión tecnológica que se vivirá en esos años, así como por la incorporación de determinados sectores de la población al mundo de la cultura, lo que desembocará en la aparición de las “Fantasmagorías de Robertson”, las

---

<sup>187</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Guía histórica del cine*. Editorial Complutense, Madrid, 2002. Pág 6.

invenciones ópticas de Dircks, Pepper, Tobin y Stodare, etc... así como otras como la aparición de la fotografía y el “Cinematógrafo”.

El fenómeno de la captación de imagen, venía siendo una obsesión para muchos autores ya desde el siglo anterior. Numerosos habían sido los estudios y trabajos realizados en este campo, pero sin ofrecer ninguno de ellos la solución definitiva. Eso sí, se habían ya logrado avances importantes, favorecidos por los avances en otros campos, como el denominado “Panorama” de Baker, habiéndose basado en los trabajos previos de Louthebourg, la evolución de este, denominada “Panorama Móvil”, así como la posterior aparición del “Diorama”, a cargo de Louis Daguerre, los cuales eran telones pintados de manera hiperrealista con imágenes, los cuales mediante luces y lentes daban sensación de tridimensionalidad, en la busca de lograr el ansiado registro del movimiento.

La aparición o el origen de la captación de la imagen, de la fotografía, se puede remontar ya a 1816, cuando un científico francés llamado Nicéphore Niepce<sup>188</sup>, obtendría las primeras imágenes fotográficas propiamente dichas, aunque si bien es cierto que la fotografía más antigua que se conserva es del año 1826.

---

<sup>188</sup> Nicéphore Niepce (Chalon-sur-Saône, Borgoña, 1765- Saint Loup de Varennes, 5 de Julio de 1833) Fue un científico, inventor y fotógrafo francés, que es considerado junto a Daguerre el inventor de la fotografía. Interesado en la litografía empezó realizando copias de obras de arte utilizando los dibujos realizados para la plancha por su hijo. Cuando en el año 1814 su hijo se alistó en el ejército, tuvo la genial idea de tratar de poner en relación la cámara oscura junto con las sales de plata sensibles a la luz para tratar de conseguir imágenes fijas, en relación a los avances que otros estudiosos habían llevado a cabo hasta el momento. Empezó utilizando la piedra como soporte para fijar las imágenes, aunque desistió pronto por los grandes problemas que acarreaba. Siguió entonces con el papel, luego con el cristal y, por último, con diversos metales como el estaño, el cobre o el peltre entre otros. Obtuvo las primeras imágenes fotográficas de la historia en el año 1816, aunque ninguna de ellas se ha conservado. Eran fotografías en papel y en negativo, pero no se dio cuenta de que éstos podían servir para obtener positivos, así que abandonó esta línea de investigación. Un par de años después, ya en el 1818, obtiene imágenes en positivo sacrificando de este modo las posibilidades de reproducción de las imágenes, por ser las únicas imágenes obtenidas, llamando al procedimiento “Heliografía”, distinguiendo entre heliograbados y reproducciones de grabados ya existentes. Gracias a la publicación en el año 1841 de la obra de su hijo Isidore Niépce, titulada *Historia del descubrimiento del invento denominado daguerrotipo*, se pudo aclarar su papel en la historia del descubrimiento de la fotografía, ante las maniobras realizadas por Daguerre para ocultar sus trabajos.

*“... Es sabido que, hacia 1816, el francés Joseph-Nicéphore Niepce (1765-1833), tratando de perfeccionar el invento de la litografía consiguió fijar químicamente las imágenes reflejadas en el interior de una cámara oscura. [...] Llegando a obtener su primera fotografía de un paisaje en 1826, empleando una exposición de ocho horas...”<sup>189</sup>*

Sin embargo, hay que tener en cuenta que, anteriormente un inglés llamado Thomas Wedgwood <sup>190</sup>, hará importantes aportaciones al mundo de la tecnología, siendo el primer hombre que dedicaría muchos de sus esfuerzos e investigaciones a desarrollar un método que permitiera la obtención de imágenes empleando para ello métodos químicos y donde se asegurara su permanencia, desarrollando para ello un sistema con un soporte de cuero emulsionado sobre el que poder plasmar las imágenes pero que, sin embargo, se volatilizaban rápidamente.

Todos estos estudios previos ya habían asentado las bases para los posteriores avances, por lo que ya, hacia los años veinte, se comenzarán a concretar de una manera más estable, de la mano del francés Niepce, quien es considerado por una gran parte de los historiadores como el inventor de la fotografía propiamente dicha. Niepce fue un hombre que estaba profundamente

---

<sup>189</sup> Gubern Román. *Historia del cine*. Editorial Lumen. Barcelona, 2003. Pág 15.

<sup>190</sup> Thomas Wedgwood, (14 de Mayo de 1771–10 de Julio de 1805). En sus numerosos experimentos con el calor y la luz, y posiblemente auxiliado con el nitrato de plata de su tutor Alexander Chisholm y de miembros de la Sociedad Lunar, Wedgwood utilizó por primera vez las ollas de cerámica recubierta con nitrato de plata, así como papel tratado y cuero de color blanco como los medios de impresión, y tuvo el mayor éxito con la vitela blanca. A pesar de que inicialmente trataron de crear imágenes con una "cámara oscura," sus intentos no tuvieron éxito. Sus principales logros fueron la impresión de un perfil del objeto a través del contacto directo con los tratados de papel, creando así una imagen de la forma sobre el papel, y, a través de un método similar, la copia transparente en cristal lacado a través del contacto directo y la exposición a la luz solar. Las fechas de sus primeros experimentos en la fotografía se desconocen, pero se sabe que fue aconsejado por James Watt en el proceso de la fotografía, aproximadamente entre 1790 o 1791. En algún momento en la década de los 90, Wedgwood ideó un método para teñir químicamente tratando el papel con nitrato de plata y exponiendo el documento a la luz, con el objeto en la parte superior, a la luz natural, preservado en una habitación oscura. El establecimiento de este proceso es repetible, en esencia, el nacimiento de la fotografía tal como la conocemos hoy. Wedgwood se convirtió así en uno de los primeros experimentadores en fotografía - y, desde luego, merece el título de "fotógrafo", la concepción de impresiones como imágenes.

atraído por el mundo de la captación y la plasmación de imágenes, por lo que aunaría para sus trabajos la ya plenamente desarrollada “cámara oscura”, así como los trabajos previos de Wedgwood. Tras probar con varios materiales, en 1822 comenzará a lograr sus objetivos iniciales de registro de la imagen gracias al betún de judea.<sup>191</sup> Este fue un tremendo avance, aunque Niepce lo que buscaba era obtener un positivo directo, y el resultado obtenido era una imagen negativa la cual, examinada con una determinada angulación y reflejo, daba la impresión de ser un positivo.

Niepce distinguiría entre lo que denominaba “Heliograbados”, los cuales eran nada más y nada menos que reproducciones de grabados ya existentes, de los llamados “Puntos de vista”, las cuales eran imágenes captadas directamente de la naturaleza por medio de la cámara. Relacionado con éstas últimas, la primera fotografía del año 1826 se llamará *Punto de vista desde la ventana de Gras*, si bien es cierto que algunos autores consideran el año de 1822 como el de la aparición de la primera fotografía que se conserva.<sup>192</sup> Dicha imagen lo que recoge es el punto de vista de una calle, siendo el soporte empleado para la fijación de la imagen, una placa de metal, y con un tiempo de exposición muy prolongado, ocho horas nada más y nada menos. En ella, Niepce emplearía una plancha de peltre que estaba recubierta de betún de judea, la cual se colocaba a plena luz del sol, y quedando la imagen invisible. Sin embargo, las partes del barniz que eran afectadas por la luz, se volvían solubles o insolubles

---

<sup>191</sup> Hay que señalar que en sus primeros intentos de plasmar las imágenes en estos soportes, los tiempos de exposición que Niepce necesitaba eran muy largos, llegando incluso a alcanzar las ocho horas a plena luz del día para lograr la impresión deseada. Desde años antes, Niépce estaba interesado en la litografía, de tal manera que sus primeros estudios comenzaron con las copias de algunas obras de arte, empleando para ello los dibujos que realizaba su hijo en la plancha de impresión. Además empleará para ello una cámara oscura y un soporte para la captación de la misma, tratado con betún de judea, que será un procedimiento muy perfeccionado a lo largo de los años. En sus primeros intentos empleaba la piedra como soporte para la fijación de las imágenes, desistiendo muy pronto como no podía ser de otra manera, por los inmensos problemas y dificultades que conllevaba. Posteriormente lo intentó con el papel, luego con el cristal, pasando posteriormente a otros materiales como diversos metales.

<sup>192</sup> Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Paidós Comunicación, Barcelona, 2003. En dicho libro, el autor recoge una reproducción de una obra titulada “La mesa puesta”, que consiste en una borrosa imagen de una mesa colocada para celebrar una comida, y que está datada en 1822, la cual se conserva en el Museo Nicéphore Niépce.

respectivamente, dependiendo de la cantidad de luz recibida. Tras la exposición, la placa se bañaba en un disolvente, compuesto principalmente de aceite de lavanda y de petróleo blanco, de tal modo que las partes del barniz que no habían sido afectadas por la luz se disolvían. Tras lavar la placa con agua, se podía apreciar la imagen.

Aunque el hermano de Niepce intentaría darle una salida económica y comercial al invento, no lo lograría, suponiendo la ruina de la familia. Sin embargo tras su muerte, Niepce entraría en contacto con otro estudioso de los fenómenos ópticos del momento, que será el ya mencionado Daguerre.<sup>193</sup>

Niepce entrará en contacto con él, porque, a pesar de sus importantes avances, sus imágenes tenían un problema, y es que perdían con mucha rapidez su nitidez, la claridad de las mismas, llegando al extremo de resultar al final prácticamente invisibles, por lo que Daguerre será el encargado de incorporar al procedimiento de fijación y registro de las imágenes el nitrato de plata y el vapor de mercurio.

Niepce conocería a Daguerre a través de los ópticos Chevalier, ya que para sus trabajos necesitaba de unas ópticas determinadas para sus “cámaras oscuras”. Por otro lado, los Chevalier eran los encargados además de abastecer a Daguerre de Dioramas, de tal modo que la sociedad se constituirá el 14 de Diciembre de 1829, para llevar a cabo la mejora y, sobre todo, la

---

<sup>193</sup> Artista e inventor francés, pionero de la fotografía (Corneilles-en-Parisis, cerca de París, 1787-Bry-sur-Marne, cerca de París, 1851). Pintor de decorados teatrales, entre los que encontramos el ya comentado “Diorama”, un espectáculo a base de pinturas y efectos luminosos, inaugurándose el primero hacia el año de 1822. Daguerre buscaba el realismo absoluto en sus representaciones, y gracias a este invento, podía obtenerlo, llevando este tipo de escenas al teatro. Daguerre estaba especialmente dotado para el diseño de decorados y escenarios, y al igual que un mago, buscaba la veracidad absoluta, el poder engañar al ojo del espectador. Buscando un método para reproducir la realidad en imágenes sin necesidad de pintarlas, coincidió con Nicéphore Niepce, que venía experimentando con placas de betún de Judea dentro de una cámara oscura, en las que obtenía rudimentarias imágenes fotográficas tras una exposición de varias horas. Daguerre se asoció con Niepce en 1830, y, tras su muerte en 1833, perfeccionó el método reduciendo el tiempo de exposición a unos pocos minutos, al sustituir el betún por yoduro de plata (sustancia sensible a la luz, cuyas propiedades había descubierto J. Schulze cien años antes). Así consiguió, en 1837, un primer procedimiento fotográfico conocido como “Daguerrotipo”, cuyo uso no tardó en extenderse; fue premiado por el Gobierno francés y gozó de una gran popularidad.

comercialización del aparato. Sin embargo, Niepce morirá pronto, sin poder disfrutar de las mejoras (y también económicas) del sistema.

Años más tarde, concretamente en 1839, Daguerre publicará el sistema de captación de imágenes en el que ambos habían trabajado, bajo el nombre de “Daguerrotipo”, el cual se basaba en el empleo de la plata como reactivo, y que, al igual que en otras tantas ocasiones, había sido descubierto por casualidad. Daguerre colocó una placa expuesta en su armario químico, y se encontró con que, al pasar unos días, se había convertido en una imagen latente. Trabajaría mucho sobre el sistema, hasta dar con el procedimiento correcto, que se basaba nada más y nada menos que en una “cámara oscura” dotada de una lente y una placa de cobre, la cual estaba tratada con nitrato de plata. Tras una exposición a la luz del material de la placa, se extendía sobre ella una base caliente de sal común, la cual se revelaba por medio del vapor de mercurio, obteniéndose así la imagen deseada. Otra de las mejoras que obtuvo Daguerre, sería la obtención de un positivo directo, así como una nitidez de sus imágenes, hasta entonces imposibles de llevar a cabo.<sup>194</sup>

Además, Daguerre incorporaría al invento la visión comercial del mismo, a la manera en que lo había intentado el hermano de Niepce, logrando ya importantes beneficios con el mismo, ya que para entonces las clases burguesas del momento se darían cuenta de que era una manera mucho más económica de obtener retratos que los pintados a mano por artistas, llegando al extremo de involucrar al estado en sus investigaciones, pasándose a conocer la “Heliografía” como “Daguerrotipia”.

Sin embargo, el término de “Fotografía” vendrá dado por el inglés Herschell, quien será el responsable del descubrimiento del fijador, que será

---

<sup>194</sup> Con relación a este método, tenemos que apuntar que dicho procedimiento, al igual que el anterior de Niepce, no permitía la reproducción de las imágenes obtenidas, por lo que no se podían hacer copias de las mismas, y aunque los tiempos de exposición se habían reducido de una manera muy notable, aún así seguían siendo bastante largos, y haciendo notar que el vapor de mercurio era dañino para la salud. No obstante, Daguerre seguiría investigando por esta vía, trabajando para obtener imágenes más brillantes, más nítidas, aumentando la sensibilidad de las placas y enriqueciendo los tonos de las mismas, dorándolas.



indispensable para el desarrollo y asentamiento del medio, como será el caso del Hiposulfito de Sosa, con el que, si bien no se impedía el ennegrecimiento de la imagen, al menos se reducía.

El fenómeno de la “Daguerrotipia” se extenderá tras la primera exhibición pública de las mismas, a la que asistirán algunos de los personajes y figuras de renombre del momento, pertenecientes al mundo de la cultura, la ciencia, y se considera el primer Daguerrotipo oficial el de las Tullerías de París, realizado el 19 de Agosto de 1839, teniendo una gran repercusión en el mundo de la pintura, ya que la fotografía era capaz ya de reproducir la realidad con una mejor calidad y de manera más barata, de tal modo que la pintura evolucionará hacia la abstracción, y alegando algunos de sus defensores, que la fotografía no era un arte, ya que se limitaba a reproducir la realidad de manera exacta. Rápidamente, se extendió por toda Europa y también por los Estados Unidos, logrando una rápida popularidad y ventas muy notorias, favorecido todo ello por una sociedad que necesitaba de nuevas formas de comunicación acordes con la época.

Sin embargo, será ésta una época tremendamente creativa de la misma manera que lo estaba siendo en el terreno de la magia, por lo que casi al mismo tiempo que Daguerre publicaba sus avances, muchos otros autores investigaban con la técnica, tratando de mejorar sobre los avances de los anteriores, y hacer así el invento más perfecto y acorde con sus necesidades. Podemos destacar los trabajos llevados a cabo por Hércules Florence<sup>195</sup>, Bayard<sup>196</sup> y William Fox Talbot<sup>197</sup>, siendo quizá el último de ellos el que merece

---

<sup>195</sup> (Niza, 1804- Campinas, 1879). Inventor y fotógrafo francés, afincado desde joven en Brasil. Es considerado uno de los padres de la fotografía, junto a Niepce, Daguerre, William Fox Talbot e Hippolythe Bayard, por inventar en el año 1833 un procedimiento fotográfico al que llamó fotografía por primera vez en la historia. Acuciado por problemas económicos, pensó en la aplicación de la “cámara oscura” a la reproducción de documentos tales como textos, diplomas, etiquetas, etc., con el fin de obtener dinero rápidamente. Su procedimiento suponía la captación de imágenes con la “cámara oscura” y la utilización del papel como soporte, adecuadamente sensibilizado mediante nitrato de plata. Igualmente empleó las placas de cristal con una emulsión ideada por él mismo.

<sup>196</sup> Hippolythe Bayard (Nemours, 1801-Seine-et-Oise, 1887). Fue hijo de un juez de paz, empezó de empleado en una notaría y más tarde marchó a trabajar al Ministerio de Finanzas

una mayor dedicación, sin restar importancia a los métodos empleados por los otros.

Talbot se daría cuenta de varias actitudes y reacciones creadas por la naciente fotografía, ya que, a pesar de los avances logrados y la popularidad de los mismos, la gente se empezaba a cansar del invento (a la manera en que había sucedido con otros avances anteriores) ya que tras pasar la novedad inicial, la gente comenzaba a demandar más cosas, y que, hasta aquel momento, la fotografía no había podido ofrecer. Además, aunque se había reducido, los tiempos de exhibición seguían siendo largos, aptos para trabajos como bodegones, pero todavía extremadamente largos para los retratos, y aunque inicialmente era más barata que la pintura, los precios poco a poco comenzaron a subir, por lo que eran necesarios cambios para poder solventar todos estos problemas.

Aquí es donde aparece su figura, un estudioso del momento, y que se dedicó a ramas tan dispares como la arqueología o las matemáticas, al margen del terreno de las invenciones ópticas.

---

de Francia. Fue en París donde comenzó a rodearse de pintores y actores. Sus primeros experimentos con procesos fotográficos fueron en 1830. Descubrió un método de positivado directo, reproduciendo fotografía sobre papel sin negativo, directamente en el proceso de exposición de la cámara. En 1835 su primera exposición fue muy bien acogida por el público y sobre todo por la prensa. En 1837 se dedicó al estudio de la química, examinando detenidamente la acción de la luz sobre los objetos. Sus estudios avanzaron gracias al éxito del “Daguerrotipo”, entonces su proceso de producción de negativos en papel fue con cloruro de plata (Talbot ya había creado los avances que hemos comentado y que quizá Bayard no conocía). En Marzo logró reproducir positivos directos en papel, basándose en las imágenes que Daguerre consiguió (igualmente logró en papel negativos tratados por desarrollo de la imagen latente). Estas imágenes eran positivas y directas de un papel impregnado con sales de plata, una vez que la solución estaba ennegrecida (exponiéndola a la luz del día), era sumergida en una solución de yoduro de potasio que exponía húmeda en la cámara, pegada a una pizarra. Estos compuestos se transformaban en yoduro de plata soluble, y si se bañaba con hiposulfito o cianuro aparecía la imagen positiva. En 1840 todo cambió hasta el punto que hizo un autorretrato titulado *El ahogado*, en el cual criticaba a la prensa y reivindicaba el poco apoyo obtenido en su carrera. En 1842 empezó a trabajar con “Calotipos”, obteniendo un notorio éxito. Sus más de seiscientas obras, entre “Daguerrotipos”, “Colodiones” y albúminas están repartidas en diversas instituciones.

<sup>197</sup> William Henry Fox Talbot (11 de Febrero de 1800-17 de Septiembre de 1877).

Tras unas primeras incursiones provocadas por su mente inquieta y curiosa, comenzó a realizar experimentos, con los denominados “dibujos fotogénicos”, cambiando ya el tipo de soporte, pasando de los metales a emplear el papel, de tal manera que daba el paso a un primitivo procedimiento de negativo-positivo pero abandonándolo después, ya que las imágenes que Daguerre obtenía ya por entonces, eran mucho más nítidas que las suyas. Sus primeros resultados fueron en 1834, obteniendo imágenes de objetos procedentes de la naturaleza por contacto directo con la superficie tratada, y sin usar la indispensable, hasta el momento, “cámara oscura”. Talbot obtenía así las primeras imágenes en negativo, que además era capaz de fijar a la superficie para impedir su degradación por la luz.

Posteriormente, se dará cuenta de que el procedimiento de Daguerre permitía sólo la obtención de una imagen, mientras que su procedimiento ofrecía la posibilidad de obtener varias, por lo que trabajando sobre ello, lanzará la denominada “Calotipia”, la cual será llamada en su honor también “Talbotipia” con cambios fundamentales, siendo el principal, el cambio del soporte, pasando del uso de los metales al papel, obteniéndose las imágenes por revelado a partir de un negativo original, y ofreciendo la posibilidad de la obtención de un mayor número de copias. En sus investigaciones, Talbot había descubierto que el papel recubierto de yoduro de plata era más sensible a la luz si anteriormente a la exposición había sido sumergido en una disolución de nitrato de plata y ácido gálico, la cual además tenía la ventaja de que podía ser empleada para el revelado del papel tras la exposición a la luz. Una vez concluido el revelado, la imagen negativa obtenida se sumergía en hiposulfito sódico para fijarla al soporte y hacerla permanente. Todo ello permitía que las exposiciones fueran mucho menores, alrededor de los treinta segundos, obteniendo así además, una imagen adecuada en el negativo.

Aunque las imágenes obtenidas por este procedimiento no eran tan nítidas y tan definidas como las obtenidas con el “Daguerrotipo”, era un procedimiento mucho más económico y sencillo, por lo que ofrecía bastantes ventajas

respecto al anterior. Curiosamente, Talbot será el responsable de la publicación del primer libro de la historia ilustrado con fotos, titulado *El lápiz de la naturaleza*, el cual era un biografía del autor en la que se nos presenta su invento, y las imágenes que con él se podían obtener.

Gracias a las investigaciones y descubrimientos de Talbot, la fotografía recupera su importancia, volviéndose a poner de moda, y siendo sus estudios la base para otros avances posteriores, como los llevados a cabo por el francés Evrard, o un sobrino del propio Niepce, llamado Niepce de San Victor, el cual será el responsable de colocar el papel en la cámara entre dos cristales para evitar que se arrugara, y desarrollándose a partir de 1845-1850.

Sin embargo, y como ya había sucedido anteriormente, la gente pronto comenzó a cansarse de la fotografía, y la moda de la borrosidad de las imágenes pasará rápidamente, echándose de menos la nitidez de las imágenes de Daguerre, lo que provocaba las dudas de decantarse hacia un lado u otro, si bien por la nitidez o el empleo del negativo-positivo.

En 1851, un escultor, médico y, a la vez, apasionado de la fotografía, llamado Sir Frederick Scout Archer, propondría en la revista inglesa *The Chemist*, otro método más novedoso que el de Talbot, el cual se basaba en el empleo del denominado Colodión Húmedo, que era una sustancia empleada en medicina para paliar las heridas del herpes. Así mismo, era también conocido como algodón-pólvora, una especie de explosivo conocido en la época, siendo su base química la celulosa nítrica. Con este método, se podía recuperar la nitidez de los “Daguerrotipos”, y manteniendo además la rapidez del proceso negativo-positivo, pero introduciendo además cambios en la mecánica del proceso.

El cambio fundamental de este nuevo soporte, era el paso del papel al cristal, el cual estaba emulsionado en colodión, y que se introducía en una cámara, pero exigiendo un revelado inmediato. Esto no suponía un problema si las fotografías se hacían en estudio, pero si se obtenían en exteriores, los autores

debían llevar una tienda de campaña cerrada herméticamente, y que además conllevaba varios problemas como los gases y vapores generados por los productos y sustancias químicas. Además, se planteaba el problema del almacenamiento de los cristales. Lo cual sería un problema que tardaría todavía muchos años en resolverse, así como los problemas derivados de los tiempos de revelado, lo que provocaría la aparición del denominado “Procedimiento de placa seca”, desarrollado por Maddox<sup>198</sup>, y que consistía en coger la placa e introducirla en un horno durante un tiempo, conservando la placa el colodión, y permitiendo su revelado posterior. Dicho procedimiento se mantendría hasta prácticamente finales del S. XIX, alrededor de 1881, año en el que George Eastman llevaría a cabo otra gran revolución.

El nuevo sistema suponía un avance muy importante en este terreno, ya que poco a poco nos acercábamos a la imagen instantánea, con unos tiempos de exposición alrededor de quince veces menor que los utilizados por los “Daguerrotipos” más perfeccionados. Además este sistema permitía la aplicación sobre diversos materiales como el cuero, el vidrio, papel o plásticos, así como la obtención de retratos con una calidad más adecuada, lo que de nuevo lo acercaba y lo ponía de moda en la sociedad. Sería muy utilizado y extendido por varios autores, como por ejemplo los fotógrafos que trabajaban con el estadounidense Mathew B. Brady, los cuales harían una gran cantidad de fotos de los campos de batalla durante la Guerra de la Independencia norteamericana, empleando para sus fotos, negativos impregnados en colodión húmedo y carromatos a modo de cuartos oscuros donde poder revelar y tratar las imágenes obtenidas, impidiendo la pérdida de las mismas. Sin embargo, a pesar de todos estos avances, el procedimiento estaba prácticamente limitado al terreno de la fotografía profesional, por lo que varios investigadores tratarán de crear o perfeccionar los negativos existentes, tratando de que pudieran ser expuestos completamente secos y que no necesitaran de un revelado

---

<sup>198</sup> Richard Leach Maddox (4 de Agosto de 1816-11 de Mayo de 1902).

instantáneo, lo que los convertiría en un soporte al alcance de todos y más útil en los diversos campos en los que comenzaba a estar presente la fotografía.<sup>199</sup>

Muchas de estas iniciativas y avances, estaban enfocados y dirigidos hacia la necesidad de encontrar un soporte que fuera mucho más práctico que los negativos de cristal empleados, de tal modo que poco a poco todos estos avances nos llevan hacia el año de 1881, en donde tendrá lugar un acontecimiento clave para el devenir de la fotografía así como de la posterior aparición del “Cinematógrafo”. Surgirá el acetato de celulosa como soporte, obteniéndose desde las primeras pruebas y ensayos de los mismos unos resultados excelentes.

Durante este año de 1881, hay que destacar los avances introducidos ya por George Eastman, fundador de KODAK, provocando sus avances una auténtica revolución en la fotografía, fundamentalmente porque gracias a ellos se redujo el tiempo de exposición casi a la instantánea, lo cual será algo que se pondrá muy de moda en años posteriores. El cambio del soporte al acetato de celulosa provocaría un tremendo avance, de tal modo que Eastman vería rápidamente las posibilidades comerciales que el fenómeno les ofrecía, provocados por la accesibilidad, calidad y rapidez de los mismos, construyendo una cadena comercial, mediante la cual se vendían ya directamente las cámaras con el rollo ya colocado en su interior. Una vez registradas las imágenes en el soporte, los rollos se llevaban al laboratorio, los cuales te entregaban los positivos de la imagen así como una cámara nueva para poder seguir registrando más imágenes. Es más, viendo las posibilidades del fenómeno, se crearía una rama específica destinada a los niños, llamada KODAK Browning, con la que se crea una frase publicitaria, un eslogan que pasará a la historia

---

<sup>199</sup> Trabajando en esta línea, hay que mencionar el avance que introdujo el químico británico Joseph Wilson Swan, el cual tras diversos ensayos y pruebas, se dio cuenta de que el calor incrementaba de una manera importante la sensibilidad de la emulsión compuesta a base de bromuro de plata. Además, hasta aquel entonces las placas fotográficas eran muy difíciles de manejar, por lo que buscó una manera de perfeccionar ese tipo de negativo, llevando a un nuevo estudio acerca de las posibilidades de emplear la placa seca en lugar de húmeda, como ya había hecho el anteriormente comentado Maddox.

como uno de los más recordados y eficaces que decía: *“Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto.”*

Todos estos avances, lograrían el asentamiento del nuevo fenómeno entre la población, a lo largo y ancho de todo el mundo, reduciendo y haciendo desaparecer las dudas que sobre el mismo todavía existían, acerca de los tiempos de exposición de las imágenes o calidad de las mismas.<sup>200</sup>

Curiosamente, sin embargo y a pesar de todos estos avances y descubrimientos, paralelamente fueron muchos los hombres que continuaron con sus investigaciones en el terreno de la obtención de imágenes en color, tratando de trasladar a este terreno los avances logrados en el terreno de la fotografía en blanco y negro. Para intentar lograr imágenes en objetos reales con su color natural, se empezaron a emplear planchas recubiertas de determinadas emulsiones, que reaccionaban al contacto de la luz para colorearse, dependiendo de los componentes con los que estaban recubiertas. El avance en dicho terreno era muy lento, de tal modo que al igual que en los primeros casos del blanco y negro, los primeros resultados no fueron muy esperanzadores, siendo uno de los principales problemas la fijación de los colores a la imagen captada.

En 1861, otro británico llamado James Clerk Maxwell, obtendría con éxito la primera fotografía en color, mediante el denominado proceso “aditivo de color”. Ésta primera imagen, se titulará *La cinta de un tartán*, siendo el proceso de obtención de la misma algo digno de su estudio. Para ello, Maxwell realizaría tres fotografías sucesivas con la lente de su cámara, pero cada vez, con un

---

<sup>200</sup> Eastman sería el responsable de la patente de la primera película, en lo que a formato se refiere, la cual consistía en una larga tira de papel, recubierta con una emulsión fotosensible. Posteriormente, realizaría también la primera película flexible y transparente, con lo que, este invento de la película en rollo, marcó el final de la primitiva era fotográfica como la habíamos conocido hasta aquel momento, comenzando una nueva etapa, en la que este mundo tendrá un avance continuado y provocando, también en cierto modo, el avance del nuevo medio cinematográfico que por aquel entonces comenzaba a despuntar.

filtro de color diferente<sup>201</sup>, siendo uno rojo, otro verde y otro azul. Una vez obtenidas las imágenes, todas ellas se proyectaban a la vez en la misma pantalla con la luz de color del filtro con las que se habían tomado cada una de ellas, logrando sensación de color.<sup>202</sup>

Paralelamente a todos estos avances, y de la misma manera en que se había producido en años anteriores, serán muchos los científicos y estudiosos que aprovecharán todos estos avances para realizar investigaciones y estudios, algunos de ellos muy importantes, como los que se referían a la locomoción humana y animal, llevados a cabo por Etienne Jules Marey y Edward Muybridge, respectivamente.

Etienne Jules Marey, nació en Francia el 5 de Marzo de 1830, y moriría en París, el 21 de Mayo de 1904. Aunque ejercería como médico, destacaría por su trabajo como fotógrafo e investigador. Tras dedicar varios años al estudio de la circulación de la sangre humana, así como al movimiento y vuelo de los pájaros, quedaría impresionado por los avances que Muybridge había logrado en sus estudios gracias a los aportes realizados por la fotografía, por lo que, en cierto modo, decidiría continuar con esa línea de trabajo, perfeccionando lo que llamaría la “escopeta fotográfica”, que estaba inspirada en el “revólver fotográfico”, que había sido inventado por Jules Jannsen, gracias al cual se podían tomar hasta doce exposiciones de un mismo objeto a lo largo de un segundo.

---

<sup>201</sup> A pesar de la obtención de esta primera imagen en color y de los intentos continuos por parte de muchos hombres de obtener unas emulsiones o soportes que fueran capaces de captarlo, pasarán todavía varios años hasta la aparición de la primera película fotográfica en color, denominada Autochrome, la cual no llegaría a estar disponible en los mercados, hasta el año de 1907, y siendo la primera película fotográfica en color moderna, la desarrollada por Kodak, que recibirá el nombre de KodaChrome, y que será utilizada muchos años después, concretamente en 1935.

<sup>202</sup> Principio interesante y que será empleado de manera muy similar por los primeros intentos de obtener el “Cinematógrafo” en color varios años después, estando dotada la cámara cinematográfica de tres lentes, cada una de ellas con un filtro de un color, y registrándose la imagen sobre la película, de acorde a cada uno de esos filtros. Al ser proyectada a la vez con la mezcla de las luces de esos tres colores, se obtenía de nuevo la sensación de cromaticidad.



Años más tarde, en 1882, abandonará su “escopeta” y desarrollará una cámara de placa fija cronomatográfica, estando dotada a su vez de un obturador de tiempo, obteniendo éxito gracias a ella, al combinar en una misma placa varias imágenes sucesivas en movimiento. Para facilitar su tarea, colocó la cámara dentro de una cabina de madera la cual estaba colocada además sobre unos raíles sobre los que se desplazaba. Entre 1882 y 1888, se tomarían numerosas placas sobre temas muy diversos como figuras geométricas.

A pesar del éxito logrado con estas nuevas investigaciones, Marey no abandonaría esta línea de investigación, por lo que trataría de mejorar de nuevo su invento en 1888, sustituyendo la placa de cristal por una tira de papel sensible, más larga de lo habitual. La tira se desplazaba en el interior de la cámara gracias a las fuerzas provocadas por un electroimán, y aunque dichas imágenes se mostraron, no llegaron nunca a proyectarse ante el público.

Dos años más tarde, sustituiría de nuevo el papel por una película transparente de celuloide, de 90 mm de ancho y 1'2 m de largo, aproximadamente. En esta ocasión, el movimiento de la tira de papel se lograba mediante un juego de presiones. Una placa inmovilizaba la película mientras se impresionaba, y una vez concluido el tiempo necesario para la exposición, un muelle la soltaba cuando la presión de la placa disminuía.

Durante todos estos años, y hasta 1900, Marey realizará un número bastante notorio de tiras de película en las que analizaba el movimiento, estando dotadas de una gran calidad estética y siendo muy perfectas, técnicamente hablando, estando asistido para ello por Demeny y Lucien Bull.<sup>203</sup>

Sus trabajos estarán dotados de una gran calidad artística y técnica, por lo que no es de extrañar que sus estudios ejercieran una gran influencia sobre los

---

<sup>203</sup> La sociedad Marey-Demeny se disolvería en 1894, ya que este último, deseaba explotar comercialmente los métodos de trabajo y técnicas que les habían permitido obtener esas imágenes tan magistrales y de temas tan variados. Además, en ese mismo año, Demeny publicaría *Le mouvement de Marey*, en el que se cubrían y trataban los importantes trabajos llevados a cabo por Marey.

pioneros que en estos momentos, comenzaban a investigar con la obtención de la imagen en movimiento, como será el caso de Edison en los Estados Unidos, y los Lumière en Europa, ya en esta década de los 90, y que desembocará con la aparición del “Cinematógrafo”, tan sólo unos pocos años más adelante.

Edward Muybridge nació en Gran Bretaña en 1830, y falleció en 1904, siendo al igual que Marey, fotógrafo e investigador. Se interesaría por el mundo de la fotografía en 1860, aprendiendo el proceso ya comentado del “Colodión Húmedo”. En 1867, ocultando su identidad bajo el nombre de Helios, recogería gráficamente los escenarios del lejano Oeste, una vez que había emigrado a Estados Unidos, con una “cámara oscura móvil”, y que el mismo denominaba “The Flying Studio”, o “El Estudio Volante”. Gracias a ello, lograría reproducir vistas estereoscópicas, asemejando la condición de la visión humana, así como varios “Panoramas”, tan de moda en aquellos años, algunos de ellos sobre importantes ciudades, como la serie dedicada a San Francisco.

En 1872 aparecerá uno de sus estudios fundamentales, ya que por aquel entonces, existía una polémica acerca del movimiento de los caballos, ya que había algunas personas que defendían que al galopar, había un punto determinado en el que el animal no tenía ninguna pata apoyada en el suelo por la velocidad que llevaba, y defendiendo lo contrario, los opuestos a esta idea. Para resolver este conflicto, el presidente de la Central Pacific Railway, Leland Stanford, encargaría a Muybridge el trabajo de captar el movimiento del animal, estando avalado por sus anteriores trabajos.

Para llevar a cabo su experimento, Muybridge pediría a todos los vecinos de la zona, todas las sábanas blancas de las que pudieran disponer, colocándolas en torno a la pista, a la manera del fondo en un estudio, para resaltar la figura del caballo. En un primer intento, Muybridge fotografiaría al caballo, pero sin obtener un resultado satisfactorio, ya que el método del Colodión, aunque había reducido los tiempos de exposición, como ya hemos comentado, seguía requiriendo de varios segundos de exposición, por lo que la velocidad del

caballo lo hacían inviable. En un principio, Muybridge desistiría del experimento, trasladándose a América Central y América del Sur, retornando un año después a dichos estudios sobre fotografía en movimiento, logrando en Abril de ese año, unos negativos de mejor calidad en los que ya era posible distinguir la figura del caballo. Además, estas series obtenidas permitían aclarar el misterio de movimiento del animal, ya que en una de ellas, se veía cómo el caballo tenía las cuatro patas completamente en el aire. Para lograrlo, no trató de obtener las imágenes con una exposición determinada, ya que sabía que con obtener la silueta del caballo era más que suficiente, diseñando para ello un obturador mecánico, el cual consistía en dos pares de hojas de madera, las cuales se deslizaban verticalmente por unas ranuras, y que dejaban al descubierto una abertura de unos 20 centímetros por las que entraba la luz. Gracias a ello, lograría unos tiempos de exposición hasta entonces inimaginables, de 1/500 de segundo, conociéndose dicho experimento con el nombre de “El caballo en movimiento”.

Impresionado por el resultado obtenido, el Gobernador Stanford, encargaría la búsqueda de un estudio fotográfico en el que poder captar las imágenes con una calidad mucho mayor, tomándose las imágenes en un rancho de su propiedad, durante el verano de 1878. A pesar de las limitaciones, la serie de fotografías resultante mostraba claramente los movimientos del caballo, y una vez obtenidas, el propio Muybridge las retocaría, pintando los negativos de tal modo que solamente se viera la silueta del caballo, y pudiéndose apreciar gracias a ello, las patas del animal perfectamente. El resultado era una secuencia de doce fotografías, realizadas en un tiempo de exposición cercano al medio segundo.

Gracias a ello, Muybrigde diseñaría una nueva técnica, con una pista para que el caballo se desplazara por ella, y paralelamente, colocaría una batería fija de veinticuatro cámaras, y colocadas en ambos extremos de la pista, con ángulos de 90 y 60° respectivamente, había otras dos baterías de cámaras. A cada instante, se disparaban de manera sincrónica tres cámaras, una

correspondiente a cada batería. Así, se impresionaban placas secas, con una obturación graduable, la cual podía oscilar desde varios segundos hasta una altísima velocidad de 1/6000 de segundo, lo cual dependía mucho obviamente del motivo que se iba a fotografiar. En un principio, la manera de disparar los obturadores de las cámaras era muy rudimentaria, consistiendo nada más y nada menos, que en unos hilos atravesados en la pista y que el caballo mediante su movimiento se encargaba de romper, provocando el disparo de los mismos.

*“... A lo largo de una pista por la que corrían unos caballos estaban situadas veinticuatro cabinas, cámaras oscuras en las que veinticuatro operadores preparaban, a toque de silbato, veinticuatro placas de colodión húmedo; porque en este procedimiento las placas dejan de ser sensibles al cabo de unos minutos, en cuanto se secan. Cargados los veinticuatro aparatos, se lanzaba a la pista a los caballos que se fotografiaban a sí mismos al romper unos bramantes colocados en su recorrido...”<sup>204</sup>*

Sin embargo, Muybridge no estaba contento con el resultado obtenido, por lo que diseñaría un temporizador a base de un tambor rotatorio, que giraba además acorde a la velocidad del motivo a retratar, enviando en los instantes precisos, impulsos eléctricos a las cámaras para activar los disparadores. Aún así, todos estos avances y estudios acerca de la captación del movimiento, no terminaría ahí, tanto por parte de Muybridge como de sus coetáneos, desembocando en una gran cantidad de estudios posteriores y en la aparición del medio cinematográfico, tan solo unos años después.

Relacionado con este fenómeno de la captación de movimiento, y estando a cargo del propio Muybridge, en Octubre de 1878, la revista norteamericana *Scientific American*, publicaría seis grabados que estaban hechos sobre negativos aplicados que correspondían a su vez a fotografías hechas por

---

<sup>204</sup> Sadoul, Georges. *Historia del cine mundial: desde los orígenes*. Siglo XXI Editores, México, 1998. Decimosexta edición. Pág 7.

Muybridge, y donde se podía contemplar claramente a un caballo tanto a paso lento como al galope. Es más, la revista proponía que los lectores recortaran dichas imágenes y las montaran a su vez sobre un *Zootropo*, el cual era nada más y nada menos que un cilindro que producía la ilusión, la sensación de movimiento, observándolas a través de una ranura lateral practicada en dicho cilindro.<sup>205</sup> La sensación de movimiento producida, no era real, y tenía que ver con la denominada Persistencia Retiniana, la cual se debía como todos bien sabemos, a un fallo fisiológico de nuestro sistema de visión, mediante el cual, al presentar al ojo una serie de imágenes muy parecidas entre sí, pero con unos cambios mínimos, a una determinada cadencia y velocidad (debiendo ser siempre superiores a diez imágenes por segundo), el cerebro las interpreta como un movimiento “real” y continuo, sin diferenciar las distintas imágenes que las componen.<sup>206</sup>

*“... El cine, que hace desfilar ante nuestros ojos veinticuatro (y en otro tiempo, dieciséis) imágenes por segundo, puede darnos la ilusión de movimiento porque las imágenes que se proyectan en*

---

<sup>205</sup> Zoótrofo, del griego *zoe* (vida) y *trope* (girar), también denominado *zoetrope* o *daedelum*. Es una máquina estroboscópica creada en 1834 por William George Horner, compuesta por un tambor circular con unos cortes, a través de los cuales mira el espectador para que los dibujos dispuestos en tiras sobre el interior del tambor, al girar, aparezcan en movimiento. El “Zootropo”, estará basado en otros inventos y avances anteriores, como la “Cámara oscura”, la “Linterna mágica”, el “Fantascopio”, o el “Taumatropo” de John Ayrton Paris, aparecido en 1824, siendo el primer juguete óptico que explota la persistencia de la imagen sobre la retina, y estando compuesto por un disco y de hilos unidos a los extremos de su diámetro. En cada cara del disco había un dibujo, que al girar sobre el eje, se veían simultáneamente. Estos y otros instrumentos de este tipo, serán comentados con detenimiento en el siguiente capítulo del presente trabajo, así como los antecedentes previos a la aparición del “Cinematógrafo”.

<sup>206</sup> Fenómeno visual descubierto por el científico belga Joseph Plateau que demuestra cómo una imagen permanece en la retina humana durante una décima de segundo, antes de desaparecer completamente. Esto permite que veamos la realidad como una secuencia de imágenes ininterrumpida y que podamos calcular fácilmente la velocidad y dirección de un objeto que se desplaza; si no existiese, veríamos pasar la realidad como una rápida sucesión de imágenes independientes y estáticas. En virtud de dicho fenómeno las imágenes se superponen en la retina y el cerebro las “enlaza” como una sola imagen visual móvil y continua. El cine aprovecha este efecto y provoca ese “enlace” proyectando más de diez imágenes por segundo (24 en cine, 25 ó 30 para tv), lo que genera en nuestro cerebro la ilusión de movimiento, y siendo una ilusión tremendamente mágica ya de por sí. También, en 1824, el médico inglés Peter Mark Roget, presentaría una tesis sobre este fenómeno en la Royal Society de Londres, apuntando que este fenómeno ya había sido observado por algunos científicos griegos y mereciendo incluso la atención también del propio Newton. El estudio de Roget, llevaba por título *Explicación de una ilusión óptica relativa a la apariencia de los radios de una rueda vistos a través de una ranura vertical*.

*nuestra retina no se borran instantáneamente. Esta cualidad (o esta imperfección) de nuestro ojo, la persistencia retiniana, transforma un tizón que se agita en una línea de fuego...*<sup>207</sup>

Al leer el artículo de la revista, el propio Muybridge pensó que los resultados a obtener podían ser mucho mejores y con una mayor calidad, por lo que pensó que si las imágenes se proyectaban sobre una pantalla los resultados obtenidos podían ser mucho mejores. Para ello, desarrolló un aparato, el cual empleaba ya la luz para la proyección de estas imágenes secuenciales, y empleando para ello un disco de cristal, denominando a dicho invento *Zoopraxinoscopio*. En las primeras versiones de dicho ingenio, las imágenes eran pintadas sobre el cristal con forma de siluetas. En las siguientes versiones, se colocaba una segunda serie de discos, los cuales estaban realizados entre los años 1892 y 1894, y en los que se empleaban dibujos perfilados, estando impresos en los discos gracias a las técnicas fotográficas y coloreadas a mano por parte de los autores. Algunas de las imágenes creadas eran extremadamente complejas, incluyéndose entre ellas numerosas secuencias de movimientos de animales y humanos.<sup>208</sup>

Muybridge gozaría de grandes éxitos científicos, dedicándose varios años a este proyecto del movimiento, como las series que dedicó a los hombres y animales del zoológico de Filadelfia, en 1887, dentro de un libro llamado *Animal Locomotion*, el cual se convertiría en obra de referencia básica en lo que se

---

<sup>207</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 5.

<sup>208</sup> Hay que señalar que, algunos años antes, concretamente en 1888, Muybridge había mostrado sus fotografías acerca del movimiento de los caballos a Thomas Edison, ya que por aquel entonces, Edison junto a William K. L. Dickson habían desarrollado el fonógrafo, y Muybridge les sugirió la idea de la posible combinación entre ambos inventos, por la posibilidad que ofrecía de emplear imágenes sonoras. Sin embargo, la idea de la combinación no se llevó a la práctica, aunque Edison sí que emplearía una serie de fotografías de caballos para el desarrollo, algunos años después, del llamado *Kinetoscopio*, el cual sería el aparato precursor del proyector de cine, o siendo considerado como el inventor del medio por parte de algunos autores como veremos con detenimiento en el siguiente capítulo del presente trabajo. Paralelamente al desarrollo y las investigaciones que se llevaban a cabo en el terreno de la fotografía, se producirán avances y descubrimientos en el terreno de los “juguetes ópticos” y las proyecciones, las cuales serán las bases para el nacimiento del cine. Aunque se podrían comentar aquí como parte de los avances producidos a lo largo de estos años, se comentarán con detenimiento en el próximo capítulo, por motivos de estudio y clasificación.

refiere al estudio del movimiento humano y animal, y que continúa hasta nuestros días. También escribiría otros libros, como *The attitudes of Animals in Motion*, una obra que incluye junto a la anterior, cien mil planchas de fotografías acerca del estudio del movimiento.

La importancia de Muybridge en el terreno de la imagen es innegable, tanto en el campo de la fotografía por sus continuos avances y descubrimientos, como en el de la imagen en movimiento, siendo sus investigaciones la base para otros inventos posteriores más perfeccionados, y que serán los precursores del cine, desembocando en el nacimiento del mismo ya a finales de este siglo.

*“... Los trabajos de Muybridge entre 1878 y 1881 preludian, con su descomposición del galope de un caballo en veinticuatro fotografías, el próximo nacimiento del cine. Su primera etapa –la descomposición fotográfica del movimiento- era ya una realidad. Faltaba tan sólo conseguir la segunda: la síntesis del movimiento mediante la proyección sucesiva de dichas fotografías sobre una pantalla [...] El problema que quedaba por resolver era relativamente simple. Se debía combinar el principio de la linterna mágica con un dispositivo de arrastre intermitente de la película [...] Así se obtendría la proyección sucesiva de fotografías en la pantalla y la persistencia retiniana del espectador haría el resto...”<sup>209</sup>*

Todos estos autores y estudios (así como muchos otros más)<sup>210</sup>, provocarán que la fotografía (así como el inminente “Cinematógrafo”), y todos los autores y estudiosos ligados al fenómeno, apostarán ya en cierto modo por una lógica, por una realidad espectacular que sea capaz de introducir al espectador en un mundo irreal, en una realidad paralela pero en la que se sienta identificado y en la que se pueda integrar en ella, psicológicamente hablando. El campo del

---

<sup>209</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 18 y siguientes.

<sup>210</sup> Otra figuras destacadas e importantes del momento serán el propio Lewis Carroll, Julia Margaret Cameron (y que será la primera mujer que destaque en ese campo) o Félix Tournachon “Nadar”, entre otros.

ilusionismo, de la magia (en todas sus ramas y vertientes) era un terreno ideal y propicio para el desarrollo y avance de nuevas técnicas espectaculares, siendo las fundamentales de esta época, la fotografía, y el cine posteriormente. Curiosamente, los primeros investigadores del fenómeno cinematográfico serán ilusionistas, quienes ya en el S. XX, adoptarán el cine como un truco definitivo, lleno de tremendas posibilidades en las que poder mostrar sus ilusiones para hacerlas llegar a un mayor espectro de población, e incluso de mejorarlas, pero siempre con una sensación de veracidad y realismo. El hecho de que la mayoría de estos nuevos pioneros, que surgirán en el próximo siglo, sean magos, estará muy ligado con la aparición de nuevas técnicas cinematográficas, que a su vez estarán ligadas con los mecanismos que los magos emplearán para llevar a cabo sus nuevas ilusiones visuales y ópticas.

Mientras que los magos de este S. XIX estarán muy interesados por los nuevos fenómenos y descubrimientos de la ciencia como la óptica, la química o la electricidad como ya hemos comentado, las máximas figuras del arte mágico en este naciente siglo, recrearán nuevas ilusiones y efectos aprovechando el surgimiento de las nuevas técnicas y máquinas cinematográficas, y en muchos casos, diseñando sus propios modelos, lo que ayudaría al asentamiento y al establecimiento del nuevo fenómeno en la sociedad, a la manera en que años antes se había hecho con las “fantasmagorías”, las “linternas mágicas”, etc... En este nuevo siglo, la ciencia, pero sobre todo, el ilusionismo y el cine se darán la mano de nuevo, para iniciar una andadura común durante muchos años, que marcará ya de por vida las relaciones internas existentes entre ambos mundos, muchas de las cuales seguirán hasta nuestros días.

Por lo tanto, podemos concluir que este S. XIX será fundamental para el posterior surgimiento así como desarrollo del “Cinematógrafo”, tanto por los avances y estudios que de los anteriores sistemas de proyección se hicieron, favorecido además todo ello por los espectáculos e ilusionistas del momento, los cuales estaban presentes en la mayoría de las ciudades con espectáculos donde demostraban todos estos avances empleándolos de una manera



insospechada incluso para los conocedores de los principios empleados, como por la aparición de nuevos fenómenos en este terreno, como el caso fundamental de la ya comentada fotografía, la cual dará ya sus primeros pasos a lo largo de este siglo, pasando a asentarse poco a poco entre la sociedad como un medio muy importante y a ser tenido en cuenta, sobre la que se harían muchos estudios a lo largo de estos años, siendo muchos de ellos la base para el posterior descubrimiento del “Cinematógrafo” ya a finales de este siglo, y teniendo los magos un papel fundamental, por las inmensas posibilidades que el fenómeno les ofrecía, y de lo que daremos debida cuenta en el próximo capítulo, donde trataremos el fenómeno en profundidad, viendo las repercusiones que tuvo en la sociedad, en el mundo del arte, del entretenimiento y, por supuesto, de la magia. Repercusiones que no desaparecerán conforme avancemos en el tiempo, sino que se mantendrán y tendrán sus consecuencias, muchas de las cuales han llegado hasta nuestros días de uno u otro modo.



## Capítulo 4. Del inicio de cine y los efectos especiales.

En los últimos años del siglo XIX, muchos habían sido los avances que nos encaminaban, de manera irrefrenable, hacia el acontecimiento más importante por antonomasia en el terreno de las proyecciones: la aparición del “Cinematógrafo”. Los descubrimientos anteriores en el campo de la magia, de las proyecciones, de la óptica, la aparición de nuevos inventos, de nuevos medios como la ya comentada fotografía, hacen que el “Cinematógrafo” sea la conclusión evidente de todo ello.

*“... Con casi todos los grandes inventos de los dos últimos siglos ha ocurrido lo mismo y para zanjar la disputa habría que repetir que el cine es, como la radio, el avión, el submarino y la televisión, un invento colectivo, fruto de una acumulación de hallazgos y descubrimientos de procedencia diversa. Consecuencia, ante todo, del progreso científico de una época más que del esfuerzo de un hombre...”<sup>1</sup>*

Todos estos estudios y avances habían despertado un enorme interés por el fenómeno de la imagen secuencial, de la imagen en movimiento, siendo muchos los autores e inventores del momento que tratarán de captar y plasmar el movimiento de los objetos, a la manera en que la fotografía lo había hecho con las imágenes fijas, aunque como ya hemos visto, los avances y resultados novedosos obtenidos por todos ellos pasaban de estar rápidamente de moda, del mismo modo que se había producido con las sesiones de “linterna mágica” y proyecciones que los magos representaban, en las que aparecían fantasmas, espectros y espíritus de toda índole como ya hemos visto. Todo ello, nos encamina irremediabilmente hacia la aparición, hacia el nacimiento del nuevo invento, por lo que era necesario un cambio relacionado con todos estos aspectos, que en cierto modo, también era demandado por la población con

---

<sup>1</sup> Gubern Román . *Historia del cine*. Editorial Lumen. Barcelona, 2003. Pág 18 y siguientes.

sus comportamientos y reacciones a los nuevos entretenimientos, aunque fuera de manera inconsciente.

Obviamente, la historia de la aparición y nacimiento del “Cinematógrafo” ha sido estudiada profunda y extensamente por numerosos autores y expertos en la materia, pero no por ello dejaremos de dar una visión general y completa del mismo, remitiendo en los casos que sea necesario, a libros o publicaciones específicas sobre el tema, donde se aborda con la extensión y rigurosidad necesaria, centrándonos con más detenimiento en otros aspectos más específicos de nuestro tema y aportando datos e información de interés al respecto.

#### **4.1. El estudio de la imagen secuencial. Aparatos y avances previos al nacimiento del “Cinematógrafo”.**

Fundamentalmente, a lo largo de la segunda mitad del siglo anterior, ya se venían produciendo interesantísimos progresos en el terreno de la óptica, de la imagen y de las proyecciones, destacando, al margen de los avances sobre sistemas anteriores ya conocidos, la aparición de nuevo fenómeno de la fotografía. Gracias a ella, se podrían hacer estudios muy interesantes acerca del movimiento, tanto de los animales como de los humanos, destacando los llevados a cabo por los ya comentados Marey y Muybridge, despertando un gran interés por parte de los estudiosos e intelectuales del momento, como por ejemplo el caso de Edison, y que supondrán un gran apoyo para los posteriores avances en el campo de la imagen secuencial.<sup>2</sup>

El fenómeno de las proyecciones continuaba estando presente en las sesiones mágicas que se seguían representando a lo largo y ancho de todos esos años,

---

<sup>2</sup> Si bien es cierto que a lo largo del siglo anterior se habían producido también avances en el terreno de los juguetes ópticos, de las proyecciones con movimiento, etc... por motivos de estudio y debido a su íntima relación con el posterior descubrimiento del cine, serán tratadas en profundidad en el presente capítulo.

y de forma paralela al estudio y avance en la materia de la fotografía, serán muchos los autores y estudiosos de la época que se volcarán en el análisis de los fenómenos científicos relacionados con el movimiento, como será el caso de la persistencia retiniana, lo cual será fundamental para los estudios posteriores así como el desarrollo de las nuevas proyecciones dotadas con movimiento, y de las que los magos darán rápida cuenta de las mismas, a la manera en que lo habían hecho con otros fenómenos anteriores.

La persistencia visual, o persistencia retiniana, es un fenómeno descubierto por el científico belga Joseph Plateau,<sup>3</sup> el cual será capaz de demostrar mediante sus estudios, la permanencia de una imagen durante unos instantes en la retina humana, (concretamente alrededor de una décima de segundo), antes de desaparecer por completo de nuestra percepción. (Un claro ejemplo de ello puede ser cuando, en plena oscuridad se produce un flash de luz muy potente. Ante esta situación, nuestro cerebro tiene la sensación que dicha luz se prolonga en el tiempo y la seguimos viendo, cuando en realidad se ha extinguido ya algunos segundos antes).

*“...Cuando un ojo ve, en sucesión rápida, imágenes individuales – aunque relacionada entre sí- de un objeto en movimiento, el cerebro conecta los fragmentos para hacer que fluyan como partes de una sola secuencia. La persistencia de la visión hace que no notemos los guiños entre los fotogramas, pero cada fotograma sigue siendo visto todavía, correctamente, como una imagen fija. Un segundo proceso,*

---

<sup>3</sup> Joseph-Antoine Ferdinand Plateau (Bruselas, 14 de Octubre de 1801-Gante, 15 de Septiembre de 1883) obtuvo el doctorado en matemáticas y física en 1829 en la Universidad de Lieja. Trabajó en Bruselas y enseguida se trasladó a Gante, en cuya Universidad fue profesor de física y astronomía. Buena parte de sus estudios de fisiología óptica se centraron en la percepción de los colores y en las imágenes residuales, que permanecían en la retina tras su percepción. Plateau definió el principio de la persistencia de los estímulos luminosos en la retina, y determinó que su duración es de alrededor de una décima de segundo. Este tiempo no es constante, sino que aumenta cuando el ojo está adaptado a la oscuridad; ese es el mecanismo por el cual, a partir de imágenes fijas, percibimos la sensación de movimiento durante la proyección de una película. Éste será el principio empleado para lograr la sensación de movimiento por el cine, y posteriormente, por la televisión, siendo diferentes sus cadencias, para una mejor adaptación al sistema. (En un principio el cine mudo comenzará con 16 fotogramas por segundo para posteriormente, pasar a 24. En el caso de la televisión, la frecuencia será de 25 ó 30 imágenes por segundo.

*el fenómeno phi, descubiero en 1912 por Max Wertheimer y aplicado a la teoría del cine por Hugo Münsterberg en 1916, crea una totalidad con los fragmentos percibidos, llenando los huecos...<sup>4</sup>*

Este principio se basará en una cuestión fisiológica de nuestro cerebro, relacionado íntimamente con un fallo en nuestro sistema de la visión, lo cual nos permite percibir como continua una serie de imágenes fijas presentadas con una determinada cadencia, así como calcular la dirección y sentido de un objeto, y todo ello, de no existir dicho error, serían percibidas como lo que son, siendo imposible lograr esa sensación. (Algunos estudios fotográficos posteriores, demostrarán esta teoría, relacionado con la frecuencia necesaria para lograr esa sensación en las proyecciones de imágenes). Los estudios de Plateau demostrarían que nuestros ojos son capaces de percibir el movimiento con una secuencia mínima de diez imágenes por segundo, cadencia a la cual, nuestro sistema de visión ya no es capaz de diferenciar las sucesivas imágenes fijas que lo componen. Sin embargo, hay que señalar que esa es la cadencia mínima para la obtención de movimiento, aunque no será la posteriormente empleada en el mundo del cine, ya que será claramente insuficiente, produciéndose saltos en la imagen, por lo que será un tema que se seguirá estudiando conforme vayan pasando los años de este nuevo S. XX.<sup>5</sup>

De manera coetánea a los avances y descubrimientos en el terreno de la fotografía, los estudios de Plateau serán válidos para todos los investigadores y estudiosos que se hallaban inmersos en sus investigaciones para lograr producir imágenes con movimiento.

---

<sup>4</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Historia General del Cine. Volumen I. Orígenes del Cine*. Catedra Signo e Imagen, Madrid, 1998. Pág 40.

<sup>5</sup> Aunque dicha explicación se haya tomado como válida para la explicación de este fenómeno, podremos encontrar sin embargo autores que las nieguen rotundamente, afirmando que no existe una base científica que las apoye, y señalando, que la aceptación de las mismas se debe a la facilidad de su explicación, pero carentes de toda base científica, alegando que se hace imposible equiparar el funcionamiento de nuestros ojos con el de una cámara cinematográfica.

*“... El cine, que hace desfilar ante nuestros ojos veinticuatro (y en otro tiempo, dieciséis) imágenes por segundo, puede darnos la ilusión de movimiento porque las imágenes que se proyectan en nuestra retina no se borran instantáneamente. Esta cualidad (o esta imperfección) de nuestro ojo, la persistencia retiniana, transforma un tizón que se agita en una línea de fuego...”<sup>6</sup>*

Estos fallos en nuestro sistema de percepción, llevarían a algunos autores a estudiar las posibles aplicaciones en el terreno de la imagen secuencial, como será el caso del doctor inglés John Ayrton Paris<sup>7</sup>, quien, motivado por ello, fabricará un “juguete óptico” conocido con el nombre de “Thaumatrope”, en el año de 1826, y de forma paralela a los estudios que sobre la imagen fija se estaban llevando a cabo por entonces, publicándose en su *“Phillosophy in Sport Made Science in Earnest”*, aparecido en ese mismo año.<sup>8</sup> Dicho juguete consistía nada más y nada menos que en un disco de cartón duro, el cual se encontraba sujeto entre dos gomas elásticas, sobre el que se colocaban una serie de imágenes fijas. Al estirar de las gomas, la rápida rotación del disco provocaba la superposición de las imágenes que se encontraban en las caras del disco. Un ejemplo muy claro del mismo, y quizá el más clásico, será el de las imágenes del pájaro y la jaula, los cuales, a pesar de estar separados y ser dos imágenes completamente distintas, daban la impresión, la sensación de que el animal se encontraba dentro de la jaula.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Sadoul, Geroges. *Historia del cine mundial: desde los orígenes*. Siglo XXI Editores, Mexico, 1998. Decimosexta edición. Pág 5.

<sup>7</sup> John Ayrton Paris. (1785-24 de Diciembre de 1856) fue un físico británico, con diversos campos de estudio, también referentes al terreno de la medicina, pero que será recordado por ser el inventor del denominado “Thaumatrope”, lo cual emplearía para demostrar su estudios relacionados con la persistencia visual en el Real Colegio de Físicos de Londres en 1824. Para saber más acerca de la figura de Paris y de los inventos que llevó a cabo, recomendamos, Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 42.

<sup>8</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Guía histórica del cine*. Editorial Complutense, Madrid, 2002. Pág 10 y siguientes, donde podemos encontrar una línea cronológica con los acontecimientos más importantes relacionados con la imagen en movimiento.

<sup>9</sup> Hay que señalar, que en ese mismo año de 1826, otro inglés llamado William Henry Fitton (1780-1861), diseñaría un pequeño disco circular hecho de papel, que giraba mientras se

En 1832, el propio Plateau construiría lo que llamaría “Fenaquistiscopio”, lo cual consistía en una serie de imágenes, pinturas o dibujos de personas o animales en movimiento. El invento tenía dos discos, y el interior de los mismos contenía los dibujos anteriormente mencionados en orden. El disco exterior era por donde el espectador (uno sólo cada vez) tenía que mirar a través. Este disco, tenía unos cortes practicados, que además estaban pintados de negro, para proporcionar unos fotogramas muy claros y nítidos y evitar así además, la contaminación lumínica. Ambos discos giraban en el mismo eje, y al hacerlo de manera conjunta se lograba la sensación de movimiento. Sin embargo, alrededor de este año, Plateau estaba perdiendo poco a poco su visión, debido a las observaciones prolongadas que, relacionadas con sus investigaciones, había hecho de sol. Los discos del “Fenaquistiscopio” requerían de catorce a dieciséis imágenes, frecuencia que con el paso de los años se modificarían, debido a la imperfección de las mismas, pero aportando ya el invento una ligera vía de trabajo hacia el inminente futuro que supondría el “Cinematógrafo”.

*“... Pintados sobre una placa lisa y circular, había diversos dibujos individualizados en posiciones ligeramente diferentes. Cuando se colocaba la placa delante de un espejo y se la hacía girar, los dibujos individualizados se convertían en una secuencia continua y animada. Para ver el movimiento de los dibujos, el espectador miraba el espejo a través de unos cortes practicados en la placa circular del juguete. Plateau llamó a su juguete Fenakitiscopio (del griego espectador ilusorio”. La investigación del fenómeno fue importante, por cuanto en el curso de su desarrollo descubrió que dieciséis imágenes por segundo era el número óptimo para producir el efecto de movimiento continuo...”<sup>10</sup>*

---

encontraba colgado de un hilo. En dicho invento, se recreaban las imágenes ya comentadas del pájaro y la jaula. Por aquel entonces, el propio John Ayrton Paris había comenzado a comercializar su invento, que era prácticamente idéntico. También. W.H Wollaston, Charles Babbage y el ya comentado Herschell, tendrían inventos similares a estos.

<sup>10</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 42.



Ese mismo año de 1832, otro hombre llamado Simon Ritter Von Stampfer<sup>11</sup>, construiría otro ingenio que él denominaría “Estroboscopio”, sin conocerse bien si Stampfer estaba al tanto de los avances e inventos de Plateau. Su invento tenía prácticamente las mismas dimensiones que el de Plateau, y ambos eran muy similares en lo que a diseño y construcción se refiere, por lo que en algunas ocasiones, se ha llevado a confusiones entre ambos sistemas. Este ingenio se basaba también en el principio de la persistencia visual, al igual que el de Plateau.

Un par de años después, en 1834, y tras los avances de Niepce, Daguerre y otros ya comentados en campos como el de la fotografía, otro inglés llamado William George Horner desarrollará el invento del “Zootropo”, también conocido con el nombre de “Dedalum”.<sup>12</sup> Este aparato, consistía nada más y nada menos que en un cilindro, sobre el que estaban colocados una docena de pequeños espejos. Además, había colocado otro segundo cilindro, el cual estaba superpuesto al primero, y teniendo una mayor longitud, y contando con varios cortes verticales practicados en su superficie. Por otro lado, en una banda estacionaria de papel, se imprimían una serie de imágenes, concretamente diez (cantidad relacionada con los estudios que sobre la persistencia se venían haciendo ya), y que se colocaba en el interior de segundo cilindro. Para lograr la sensación de movimiento, había que girar el cilindro, a velocidades que alcanzaran los catorce fotogramas por segundo, y mirar a través de las rendijas practicadas, gracias a las cuales se podían ver los reflejos en el espejo de las mismas, creando así un ciclo animado del movimiento representado en dichas imágenes fijas.

Los avances en fotografías estereoscópicas, sistemas de captación de imágenes, fotografías binoculares, etc... se producían de manera continuada a lo largo de estos años, a cargo de muchos estudiosos del momento, que veían

---

<sup>11</sup> Simon Ritter Von Stampfer (1792-1864) también sería el inventor de otro artificio posterior que llamaría el “Tambor mágico”, el cual se basaba y estaba construido sobre un “Zootropo”.

<sup>12</sup> El nombre de “Zootropo” le será dado años después, concretamente en 1867, por William Lincoln.

en el nuevo fenómeno enormes posibilidades artísticas, y por qué no decirlo, también comerciales por parte de algunos de ellos. Algunos de los avances que se iban produciendo, eran aprovechados ya por los magos, a la manera en que se había producido en años anteriores con las linternas y proyecciones, como los avances llevados a cabo por el Barón Franz Von Uchatius en 1853, quien tras varios años de estudio e interés por el terreno de la óptica y las proyecciones, desarrollaría un sistema que permitiría dar una cierta sensación de movimiento en las imágenes, y que además, al contrario que el “Fantascopio” de Robertson, o el “Estroboscopio”, permitía el entretenimiento simultáneo de varias personas, lo que será una de las bases fundamentales para el posterior descubrimiento del “Cinematógrafo” y que permitirá su asentamiento como medio de comunicación y entretenimiento colectivo, asentando las posibilidades comerciales del fenómeno. Lo que Uchatius proponía era emplear un fuente luminosa en sentido contrario al que avanzaban las imágenes, dando una fuerte sensación de movimiento. Una lente se colocaba delante de cada imagen del disco, y el disco se giraba, moviendo la luz en sentido contrario al avance de éstas.

*“... Estos aparatos podían por sí solos dar nacimiento al dibujo animado moderno, sobre todo cuando el general austriaco Uchatius los proyectó en una pantalla, en 1853, combinándolos con la linterna mágica descrita ya en el S. XVII por el jesuita Kircher. Mas para que naciese el cine propiamente dicho, había que utilizar la fotografía...”<sup>13</sup>*

Algunos autores afirman que estos avances, eran conocidos por el mago austriaco Döbler, quien se cree que compraría el modelo del artilugio entre 1845 y 1854, viajando por toda Europa como hemos visto con su espectáculo mágico, y ofreciendo además exhibiciones de “imágenes en movimiento”. Por aquel entonces las exhibiciones de “linterna mágica” seguían representándose en las ciudades, pero sufriendo unos cambios muy profundos a lo largo de

---

<sup>13</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 6.

estos años, sobre todo en la última parte del S. XIX por los avances que se venían produciendo en este terreno, y en el de la fotografía. Con el surgimiento de novedosos y numerosos procesos, las transparencias podían ser impresas con otras técnicas que les permitían obtener una calidad mucho mayor, permitiendo además una mayor variedad de temas en las representaciones de las mismas, incluyendo ya hechos del pasado e incluso eventos actuales del momento, por lo que se veían ya ciertas posibilidades que el nuevo “Cinematógrafo” podría ofrecer en un futuro, como método educativo, de entretenimiento, etc... Poco a poco, las nuevas imágenes que se podían obtener con las técnicas fotográficas comenzaron a sustituir las viejas imágenes dibujadas y pintadas a mano que, hasta entonces, habían sido fundamentales en las sesiones de linterna y, gracias a ellas, las “linternas mágicas” tuvieron todavía una gran importancia en la última parte del siglo anterior, a pesar de ser ya elementos tremendamente conocidos por la población.

Mientras, en los Estados Unidos se producían también avances en este terreno. En 1861, un hombre llamado Coleman Sellers<sup>14</sup> obtendrá una patente en este país, para su invento llamado “Kinematoscopio”, también conocido brevemente con el nombre de “Motoscopio”. Dicho avance se encuentra dentro de lo que podríamos denominar “juguetes ópticos”, basado en una rueda que giraba gracias los movimientos del eje sobre el que estaba montado, y con imágenes que eran fotografías tomadas a propósito a modelos que posaban para ello. En realidad, los modelos que Sellers empleaba eran sus propios hijos que trabajaban en su fábrica de Filadelfia, a los que tomaba fotografías con una cámara dotada de dos lentes, produciendo en cierto modo, imágenes estereoscópicas.

---

<sup>14</sup> Coleman Sellers (1827-1902) era un hombre importante del momento, reconocido científico, ingeniero y además, inventor, obteniendo varios galardones importantes a lo largo de su carrera.

En 1862, un fotógrafo y óptico de origen suizo, llamado Carlo Ponti<sup>15</sup>, presentaría lo que denominó “Megaletoscopio”. Ponti aprendería fotografía en París, y abriría numerosos estudios fotográficos por toda Europa, incluyendo Venecia. El “Megaletoscopio” era otro aparato óptico, de unas dimensiones un poco mayores que los “juguetes ópticos” existentes hasta el momento, que permitía visionar fotografías, principalmente de viajes, gracias al empleo de la luz solar, así como con lámparas de aceite (que se colocaba en la parte trasera del artilugio para poder apreciar el efecto de las fotografías nocturnas). Las imágenes se colocaban en el interior del aparato, el cual, mediante un sistema de espejos colocados en el interior de las puertas del mismo, reflejaban la luz en las fotografías (en el caso de que fueran instantáneas diurnas), y no abriendo las puertas del aparato, empleando la luz de la lámpara de aceite colocada en la parte trasera para las nocturnas. Además, dichas imágenes se veían ampliadas por el empleo de una lente.

Ese mismo año de 1862, en Londres sería la primera aparición pública de otro tipo de espectáculo, que aprovechaba los avances en los terrenos de la óptica y las proyecciones, y que será de gran importancia por el revuelo que supuso, como será el caso del “Fantasma de Pepper” en el Real Instituto Politécnico de Londres, del que ya hemos hablado profundamente, y que combinaría de manera excepcional los avances en los sistemas ópticos con una genial visión de espectáculo escénico teatral, suponiendo además un enorme avance en los sistemas de proyección, y sentando las bases para un efecto que seguirá empleándose con posterioridad en algunas películas cinematográficas, sentando las bases de la denominada “proyección trasera” y que será una de las técnicas más empleadas por la historia cinematográfica. Por aquel entonces ya, las ilusiones ópticas, los “juguetes ópticos” gozaban de una gran importancia y eran muy del gusto de la población, de la misma manera en que lo eran ya la “linterna mágica”, el “Zootropo”, etc. Relacionado con ello, no es de extrañar que aparecieran ya algunas publicaciones destinadas al público

---

<sup>15</sup> Carlo Ponti (1823-1893) fue un óptico para el rey Victor Manuel II de Italia, y para el que produciría varios modelos de su “Megaletoscopio”. Para lograr fotografías ampliadas, empleaba una lente ampliadora, destacando por las que obtenía de grandes paisajes.

infantil, y donde se incluían algunas imágenes y fotografías que utilizaban ya el principio de la “persistencia visual”, siendo normalmente imágenes fantasmales que seguían siendo muy del gusto de la población (y además reforzada por espectáculos teatrales como los que se mostraban en el Politécnico de Londres). En ellas, tras fijar la vista durante unos segundos en una figura de uno de estos fantasmas, al pasar a la siguiente página de libro que se encontraba en blanco, la imagen espectral aparecía bailando por la superficie siguiendo el movimiento de los ojos. (De hecho, al estar la página en blanco, la figura daba la sensación de aparecer sobre ella). Dicho libro sería escrito por James G. Gregory, con el título de *Spectropia, or surprising Spectral Illusions*.<sup>16</sup>

Ese mismo año de 1864 tendrá lugar un acontecimiento muy importante. Un francés llamado Louis Arthur Ducos Du Hauron, diseñaría y patentaría un sistema de proyección fotográfica con movimiento en Francia. Aunque parece ser que Hauron nunca llegó a fabricar físicamente su invento patentado, en dicho registro Hauron da una definición del mismo, así como las inmensas posibilidades que el fenómeno ofrecía, y estando basado obviamente, en los inventos y estudios que sobre el movimiento, así como sobre nuestro sistema de visión, se estaban produciendo. En dicha patente, Hauron habla de la posibilidad poder emplear su invento para ralentizaciones, fotografía a intervalos de tiempo (los actualmente denominados “timelapses”), ampliación de imágenes, empleo de la cámara sobre un vehículo, empleo del invento en sesiones colectivas de proyecciones, etc... Hauron, en realidad, estaba describiendo perfectamente el posterior “Cinematógrafo”.

En 1866 Lionel Smith, presentará su ingenio llamado “Chorentoscope”, gracias al cual será capaz de animar los dibujos que él mismo había hecho. Era otro “juguete óptico” muy sencillo, el cual se manejaba gracias a una manivela, y mediante el cual se podían ver seis imágenes sucesivas, durante unas fracciones de segundo cada una. Obviamente, el movimiento logrado no era

---

<sup>16</sup> Gregory, James G. *Spectropia or Surprising Spectral Illusions showing ghosts everywhere*. Nueva York, 1864. Ligado con este tipo de libros, podremos encontrar años más tarde los denominados “Ojos Mágicos” basados también en este tipo de proyecciones, así como otras en tres dimensiones, holografías, etc...

fluido ni mucho menos, ya que la frecuencia empleada era muy baja y, además, la velocidad nunca llegaba a los catorce fotogramas por segundo. Unido a todo esto, si la manivela era girada a mayor velocidad, las imágenes (esqueletos fundamentalmente) desaparecían rápidamente antes de que la fluidez fuera percibida y registrada por el observador. La fuente de iluminación que se empleaba en este artilugio era la de la luz del sol, aunque podía ser colocada delante de otra fuente como una lámpara, en la parte de las aberturas del aparato. Un obturador que se cerraba entre las imágenes, impedía que la luz llegara a la abertura a través de la cual se observaba.

Un año más tarde, en 1867, William F. Lincoln, introduciría su llamado “Zootropo” en los Estados Unidos, siendo prácticamente idéntico al “Dedalum” de Horner, del que ya hemos hablado.

En 1868, John Barnes Linnett desarrollaría el “Kineógrafo”, el cual externamente era como un libro, que al girar verticalmente, dibujos sucesivos daban la impresión de movimiento. El propio Barnes lo describiría como una “ilusión óptica” y será un principio fundamental para el posterior cine de animación, que se basará en este sistema, y siendo el primer sistema que use una sucesión lineal de imágenes, en lugar de las hasta aquel momento empleadas, circulares. Y al año siguiente, A. B. Brown introduciría en los Estados Unidos el proyector de Uchatius, pero incorporando algunas mejoras y avances al sistema, como el sistema de la cruz de malta y un obturador, lo que será esencial para la posterior aparición del “Cinematógrafo” tan sólo algunos años más tarde”, y que permitía el movimiento intermitente necesario entre los fotogramas.

Los rápidos avances se sucedían continuamente ya en estos años, de tal modo que un par de años después, en 1870, Henry Renno Heyl, crearía su denominado “Fasmatropo”, el cual combinaba la “persistencia visual” y fotografías tomadas expresamente para las exhibiciones, dando la primera exhibición del fenómeno en Filadelfia.

Otros hombres que aportarán también sus avances al fenómeno serán John Arthur Roebuck Rudge, quien inventaría un proyector que bautizaría con su nombre, y que era en realidad una combinación de otros sistemas anteriores, como los del propio Beale (“Chorentoscope”), y el proyector de Uchatius. Su versión se considera la que obtuvo las imágenes más fluidas hasta el momento, debido en parte al movimiento intermitente entre los fotogramas. El aparato consistía en siete transparencias fotográficas, las cuales eran todas producidas a tal efecto. El protagonista parecía quitarse su propia cabeza, a la manera en que lo habían hecho anteriormente los esqueletos de Beale. Rudge empleaba una lámpara circular rodeada de un tambor giratorio, manejado manualmente.<sup>17</sup>

1877 será un año muy importante en el terreno de los nuevos inventos que nos encaminarán hacia la aparición del “Cinematógrafo”. Por un lado, en Europa Charles-Emile Reynaud mejoraría el “Zootropo”, patentando en este año su nuevo invento en París, y que bautizaría con el nombre de “Praxinoscopio”, siendo nada más y nada menos que, otro “juguete óptico”, que tan de moda estaban por aquellos años. Los principios en los que se basaba eran similares a los del “Zootropo”, pero teniendo espejos rectangulares en lugar de las aberturas, los cuales estaban dispuestos alrededor del tambor interior para reflejar las imágenes que giraban. Estas imágenes estaban dibujadas y pintadas de manera excepcional por el propio Reynaud. La sensación de movimiento que se lograba, era mucho más suave que la lograda por el “Zootropo”.

*“... El señor Reynaud proyecta sobre una pantalla personajes de tamaño natural que, por una ingeniosa combinación, parecen dotados de vida, cambian actitudes, asumen poses, hacen declaraciones como si fueran verdaderas personas en carne y*

---

<sup>17</sup> Cinco años más tarde, en 1880, Rudge sería presentado a William Friede-Greene, quien sentiría un gran interés por sus trabajos, estando tremendamente influenciado por ellos. Posteriormente, el propio Rudge fabricaría otro proyector, otra linterna, en esta ocasión con cuatro lentes, cada una de las cuales proyectaba secuencialmente una transparencia. El movimiento era imitado mediante un obturador dotado con un espejo, que redirigía el haz luminoso hacia cada transparencia mientras ésta se desplazaba.

*hueso. El espectador asiste a una verdadera acción mimada, más aguda por ser sólo una ilusión de óptica...*<sup>18</sup>

Ante el éxito de su invención, Reynaud se lanzó en la producción de su “Teatro Praxinoscópico”, que consistía nada más y nada menos que, en una caja, la cual se abría como si de un maletín se tratara. El espectador miraba a través de una abertura rectangular, donde veía un fondo que aparentaba una escena. En esta otra imagen, había otro agujero que aparentaba como si el telón había sido abierto para dar paso a la función. A través de ellas, el observador podía ver las imágenes que se movían, con temas variados como artistas de circo, carreras de caballos, etc...

*“... Muy pronto Reynaud desarrollaría el teatro praxinoscópico en el que el reflejo de una imagen en movimiento se combinaba con el de un escenario pintado o un fondo...”*<sup>19</sup>

Por otro lado, ese mismo año, y en los Estados Unidos, Thomas Alva Edison anunciaría la invención de su “Fonógrafo”, mediante el cual, se permitía la grabación y registro de sonido mecánicamente. Aunque será un fenómeno fundamental, y un descubrimiento enorme, supondrá también un paso clave para la posibilidad de tener sonido en la historia de cine. Ya por aquel entonces, aunque todavía no se había producido el nacimiento de éste, se apuntaban ya las posibilidades de mostrar fotografías estereoscópicas en una gran pantalla, acompañadas de los sonidos registrados en el fonógrafo, dando una ilusión casi perfecta y real de los acontecimientos que se estaban presenciando.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Malthête-Méliès, Madeleine. *Méliès el mago. (Traducido del original por Simón Feldman)*. Ediciones de la Flor, Uruguay, 1980. Pág 130.

<sup>19</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 44.

<sup>20</sup> Relacionado con esto, solo un año después, en 1878, Wordsworth Donisthorpe (1848-1914) terminaría sus trabajos acerca de su “Kinesigraph”, el cual, pudo haberse diseñado con el “Fonógrafo” de Edison en mente. El propio Edison, había mostrado su interés por este invento, por las posibilidades de unión entre el sonido y la imagen, por lo que posteriormente se reuniría con los propios Muybridge y Marey, por la misma razón.



Los acontecimientos y continuos avances se sucedían rápidamente, por lo que, en 1879, y tan sólo dos años tras la aparición del “Praxinoscopio” de Reynaud, el propio Muybridge, que ya llevaba varios años investigando con el fenómeno de la fotografía, y que estaba al tanto de todos los avances que hasta el momento se habían producido, desarrollará su “Zoopraxinoscopio”, el cual era un proyector de imágenes con movimiento. El propio Muybridge se llevará el artilugio en sus giras a lo largo de los años sucesivos para emplearlo en sus conferencias por Europa. El “Zoopraxinoscopio” funcionaba proyectando imágenes dibujadas de fotografías, de una manera muy rápida y sucesivamente sobre una pantalla. Las fotografías estaban pintadas en un disco de cristal, que al girar, daban la impresión de movimiento. Desde este momento en adelante, los trabajos de Muybridge demostraron que la posibilidad de obtener imágenes fotográficas en movimiento, o la cine-fotografía era una realidad de la que no se encontraba muy lejos.

Ese mismo año, aparecerá otro nombre de gran importancia a partir de entonces, como será el caso de Maximillian Skladonowsky, quien con tan sólo dieciséis años de edad, y acompañado de su hermano Emile, ayudarían a su padre Carl en la presentación de las denominadas “Nebula Pictures”, que en realidad eran sesiones de “linterna mágica” donde se proyectaban “cuadros disolventes” de desastres naturales, con temas tales como incendios, terremotos, tormentas, etc... Dichas sesiones se llevaban a cabo en lugares populares de las ciudades, y basándose en esta técnica de los “cuadros disolventes”, el propio Skladanowski construiría su “Bioscopo” del que hablaremos más adelante.

Ya en la década de los ochenta, los avances y descubrimientos se sucederán, aún más rápido si cabe, que en los años anteriores. Los usos y empleos de la linterna mágica se diversificaban, de tal manera que, si se estaba convirtiendo en un instrumento tremendamente flexible para profesores y conferenciantes, también servía a los magos e ilusionistas que las empleaban de maneras mucho más espectaculares e impensables. Ya por estos años, el Teatro de Robert Houdin estaba regentado por un joven mago francés, llamado Georges

Méliès, el cual será clave en los años venideros tras la aparición del “Cinematógrafo”, y que seguía presentando y empleando en sus sesiones y espectáculos de magia, las linternas mágicas así como otros efectos de proyecciones.<sup>21</sup>

*“... El Teatro Robert-Houdin se especializó en narraciones fantásticas que tenían lugar en exóticos lugares como paisajes lunares, grutas en bosques, vistas submarinas, fuegos infernales, etc...combinando a menudo los decorados y escenografía con las proyecciones de numerosas linternas. Las escenas podían cambiar de Invierno a Primavera, de Verano a Otoño...”<sup>22</sup>*

Sin embargo, el Teatro de Robert Houdin no será el único que se haga eco de todos estos avances, sino que otras instituciones importantes como el propio Egyptian Hall en Londres, también comenzarán a ofrecer este tipo de espectáculos:

*“...Efectos mágicos se ofrecían entremezclados en historias que empleaban complejos efectos con proyecciones. En el Politécnico, donde la Fantasmagoría de Dircks había comenzado su carrera, se podían llegar a emplear hasta quince linternas, las cuales eran manejadas desde una cabina que abarcaba toda la anchura del teatro. El futuro cineasta Cecil Hepworth, cuyo padre pertenecía a la plantilla del Instituto, se pasaría muchas horas de su infancia*

---

<sup>21</sup> Debido a su importancia, será tratado en profundidad en un apartado específico en el presente capítulo. Sin embargo, y como también veremos, Méliès no será la única figura de renombre del mundo mágico que se interesará sobre manera por el nuevo invento, sino que habrá muchos otros que contribuirán a su desarrollo y asentamiento, como exhibidores del mismo, y algunos otros, desarrollando sus propios mecanismos, a lo largo y ancho de todo el mundo como veremos más adelante.

<sup>22</sup> Barnouw, Eric. *The magician and the cinema*. Oxford University Press. Nueva York, 1981. Pág 38. Traducción propia.

*observando los efectos ópticos allí, lo cual le serviría maravillosamente años más tarde...”<sup>23</sup>*

Durante estos años, serán importantes los avances y descubrimientos en el terreno de la fotografía llevados a cabo por hombres como Marey, con sus trabajos con su “escopeta fotográfica” y la denominada “cronofotografía”, y quien llegaría a desarrollar sus propios inventos, apoyándose en otros anteriores, como su “Lamposcopio”, el cual contenía un disco con fotografías tomadas a modelos en el borde exterior, basándose en el “Zoopraxinoscopio” del propio Muybridge. Los avances desarrollados por él, serán considerados como el eje fundacional de muchas películas, cámaras para la toma de imágenes a cámara lenta y cámara rápida, así como de numerosos proyectores que serán explotados comercialmente por otros.

Estos años tendrán una enorme actividad, siendo un periodo con numerosas invenciones ópticas y mágicos encantamientos. Por ejemplo, en Viena y Berlín, destacarán las sesiones llevadas a cabo por Ottomar Anschutz <sup>24</sup>, y su denominado “Taquiscopio Eléctrico”, quien entretenía y asombraba a las audiencias con secuencias de animales como caballos galopando, los ejercicios gimnásticos de varios atletas, o las marchas militares de las tropas durante los desfiles. Las imágenes captadas por Anschutz tenían claridad y un gran nivel de detalle y perfección. Así mismo, otras instituciones lúdicas y de entretenimiento, seguían contando con la participación e intervención de los magos, combinándolos con las sesiones de estas nuevas sensaciones:

---

<sup>23</sup> Ídem.

<sup>24</sup> Ottomar Anschutz (1846-1907) emplearía un “tubo de Geissler” como fuente luminosa para su “Taquiscopio Eléctrico, o Electrotaquiscopio”. Debido al diseño y construcción de mismo, impedía que fuera visionado al mismo tiempo por una gran cantidad de espectadores, al contrario que los proyectores, por lo que sólo un reducido número de espectadores podía hacerlo. El invento se basaba casi exactamente en el concepto del “Zootropo”, y funcionaba como un gran disco estroboscópico que giraba rápidamente. En su circunferencia, sujetaba las fotografías que eran iluminadas por una chispa inicial, por lo que aportaba una rápida visión eléctrica, viendo los espectadores el movimiento a la altura de los ojos. Sin embargo, el empleo de discos para la obtención de movimiento, no era la vía de trabajo adecuada para alcanzar dicha metas, como demostraría inventos posteriores. El invento de Anschutz se introdujo también en los Estados Unidos, concretamente en la Feria Mundial de Chicago en 1893, y es considerado como la mayor influencia en los trabajos posteriores de Thomas Edison.

*“... El museo Grévin en París, uno de los museos de cera más importantes, incluía magos en su denominada Cabina Fantástica, un pequeño teatro. En 1892, se convertiría en la sede del Teatro Óptico de Émile Reynaud, presentando historias soñadoras en una primitiva forma de los dibujos animados...”<sup>25</sup>*

En 1883 tendrá lugar un acontecimiento muy importante, ya que se producirá el encuentro entre Edison y Muybridge, siendo el primero de los dos encuentros de los que se tienen conocimiento, y donde trataría acerca de la posibilidad de unir el “Zoopraxinoscopio” de Muybridge y el “Fonógrafo” de Edison, pudiendo aportar los primeros pasos para llegar a producir una secuencia completa de movimiento natural y con sonido.

George Eastman introduciría por estos años sus avances en lo que al soporte fotográfico se refiere, produciendo una revolución al introducir un soporte flexible con las ventajas que esto suponía.

En 1888, el propio Marey de nuevo, produciría una nueva cámara “Cronofotográfica”, peor empleando ya rollos de papel como soporte, y no láminas de cristal, lo que le permitía llegar a tomar cuarenta fotografías al mismo tiempo. Gracias a este tipo de cámaras de disparo, lograba velocidades muy rápidas en unos intervalos de tiempo mucho más cortos que los conseguidos por Muybridge, además de ser más ligeras y por lo tanto, más manejables y portátiles. Ese mismo año, introduciría también un mecanismo de proyección de imágenes que incorporaba y empleaba ya el concepto de las perforaciones, recibiendo el nombre de “Teatro Óptico”, siendo una extensión de su “Praxinoscopio”, pero siendo mucho más grande y estando concebido para ofrecer proyecciones y exhibiciones destinadas a un público mucho más numeroso, siendo la primera de las sesiones en el año de 1892 en París, tras seguir trabajando hasta ese año en la incorporación de nuevas ideas y mejoras.

---

<sup>25</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 38. Traducción propia.

Ese mismo año, un joven Georges Méliès, adquirirá el Teatro Robert Houdin en París, llevando y elevando su profesión como mago e ilusionista a un nuevo nivel, estando dotado de un gran sentido del espectáculo.<sup>26</sup> En su figura se reunirán las ventajas de conocer y haber trabajado con la “linterna mágica”, ser un mago profesional así como algunos acontecimientos relacionados con su cámara, lo que le convertirá en una figura clave y fundamental para los acontecimientos venideros en el terreno de las proyecciones, como veremos con más detenimiento, lo que le convertirá en el pionero y creador de algunas técnicas y efectos que pasarán a formar parte de la historia y cultura cinematográfica, muchas de las cuales, llegarán hasta nuestros días.

También se produciría el segundo encuentro entre Edison y Muybridge, donde de nuevo tratarían la posibilidad de unir los inventos de ambos para lograr películas sonoras en un futuro. De hecho, Edison ya estaba considerando esa posibilidad en sus laboratorios de Nueva Jersey, aunque se tardarían otros cuarenta años más hasta que dicha posibilidad se convirtiera en una realidad.

*“... Tras un encuentro con Edward Muybridge y una demostración de su Zoopraxinoscopio en 1888, Edison anunció que había concebido un instrumento que hace para el ojo lo que el Fonógrafo hace para el oído [...] Sin embargo sus primeros intentos en el registro de imágenes en un cilindro al estilo del fonógrafo no tuvieron éxito...”<sup>27</sup>*

Serán muchos los autores que continuarán con sus estudios tratando de lograr el ansiado movimiento. Algunos de estos nombres serán, por citar sólo a algunos, Willem Hallwachs, (quien experimentará con la posibilidad de crear células fotoeléctricas que se pudieran emplear en las cámaras), John Arthur

---

<sup>26</sup> Para saber más acerca de la labor de Méliès como director del teatro Robert-Houdin recomendamos Malthête Méliès, Madeleine. *Op. Cit.* Pág 89 y siguientes.

<sup>27</sup> Traducción propia. De acuerdo a lo publicado por Ian Christie en la página web de Victorian Cinema, concretamente en el siguiente enlace: [www.victorian-cinema.net/edison](http://www.victorian-cinema.net/edison) Interesante página con mucha información, tratándose del contenido online del libro del mismo título. Herbert, Stephen y McKernan, Luke. *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey (Centenary of Cinema)*. British Film Institute Publishing, Londres, 1996.

Roebuck Rudge y William Edward Friese-Greene, (tratando de diseñar un nuevo modelo de linterna que permitiera proyectar múltiples transparencias), o Wordsworth Donisthorpe y William Carr Crofts, (donde se unirían para el desarrollo del aparato que Donisthorpe llevaba trabajado desde 1878, empleando además como soporte ya el celuloide, patentando dicho invento en 1889, y logrando una velocidad de aproximadamente diez fotogramas por segundo).

En 1889, el propio Edison viajará a Europa, donde se encontrará con el propio Marey, quien le mostrará un aparato que será capaz de proyectar fotografías mediante el empleo de la electricidad. Al mismo tiempo, recibirá en sus laboratorios de Nueva Jersey, rollos de películas fabricados por Eastman, de tal modo que ya solicitaría una patente para el sistema que combinaba su “Kinetoscopio” y el “Kinetógrafo”, lo cual tardaría dos años más en recibir.

*“... Edison quiso perfeccionar el fonógrafo que había construido en otro tiempo al margen de sus trabajos sobre el teléfono, combinándolo con la fotografía animada. Después de algunos ensayos infructuosos, adoptó los dispositivos del cronofotógrafo de Marey. El perfeccionamiento esencial que introdujo en él el inglés Dickson, que hacía sus investigaciones bajo la dirección de Edison, fue la perforación de las cintas y el empleo de films sobre celuloide, de 50 pies (15.25 m) de largo, fabricadas especialmente para las empresas de productos fotográficos Eastman Kodak...”<sup>28</sup>*

Un año más tarde, haría la aparición el “Mutoscopio” de Casler, el cual era nada más y nada menos que una sencilla máquina para poder ver imágenes en movimiento, las cuales iban girando y pasaban por una mirilla al girar una manivela. Dicho invento, será uno de los primeros avances que explotará comercialmente las películas de movimiento. En un principio, el sistema funcionaba al insertar el espectador una moneda, recibiendo el nombre original

---

<sup>28</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 8.

de “Nickelodeon” (un nickel era el precio que los espectadores debían abonar para poder disfrutar del espectáculo). Como muchos de sus competidores, sin embargo estaba limitado a un espectador cada vez, muy alejado por lo tanto del fenómeno colectivo que supondrá el cine, pero asentando ya las posibilidades comerciales que el nuevo fenómeno podría suponer. No importaba la velocidad a la que se girara la manivela, porque las imágenes se movían a una frecuencia que oscilaba entre las dieciséis y dieciocho imágenes por segundo, cantidades que habían sido determinadas tras los estudios de la “persistencia visual”. Dichos aparatos gozaron de un tremendo éxito, permaneciendo en boga hasta 1910 aproximadamente.<sup>29</sup>

1891 será un año importante, con el descubrimiento del nuevo invento de Edison. De nuevo William Kennedy Laurie Dickson, tendrá un papel importante. Por aquel año tendría ya casi listo el “Kinestoscopio” para Edison, por lo que se lanzarían a buscar la patente del mismo. El “Kinetoscopio” será el primer reproductor de películas en movimiento, así como la primera vez en que películas perforadas eran utilizadas durante el visionado individual. Para ello, las imágenes habían sido tomadas con el “Kinetógrafo”, el cual será la primera cámara cinematográfica que empleará el celuloide como soporte, y que había sido desarrollada por el propio Dickson, en los laboratorios de Edison en 1888. Para el “Kinetoscopio”, se utilizaba un bucle de cincuenta imágenes positivadas, las cuales estaban permanentemente enganchadas a una serie de rodillos de la máquina. El funcionamiento era muy sencillo, ya que una luz difusa iluminaba el fotograma que se encontraba colocado en el visor. Cuando una manivela se giraba, la película avanzaba mientras un obturador intermitente interrumpía la luz mientras el fotograma cambiaba. Para asegurar que la película se desplazara sin deslizarse o salirse de los rodillos. Dickson había perforado los laterales del soporte, empleando unas ruedas dentadas

---

<sup>29</sup> Curiosamente, Casler junto a William K.L Dickson de los laboratorios de Edison, Harry Marvin y Elias Koopman, unieron fuerzas para crear la compañía de la “American Mutoscope and Biograph Company”, de tal modo que el propio Casler, diseñaría otro proyector, denominado “Biograph”, el cual usaba películas sin perforaciones, y con unos fotogramas mucho mayores, lo que permitía lograr una imagen más nítida y con mayor definición, y siendo el estreno del mismo en Olympia Music Hall de Nueva York el 12 de Octubre de 1896.

para impartir movimiento regular. Edison contrataría a Eastman para fabricar los rollos de películas con estas especificaciones, antes de que la máquina se comenzara a fabricar para su explotación comercial, de tal modo que los estándares de la película con formato de 35 mm quedarán establecidos. El estreno público de este sistema tendría lugar en uno de los laboratorios durante una reunión de la Federación Nacional de Clubes de Mujeres, aunque la presentación pública del invento tendría lugar en 1894, un año antes de la aparición del “Cinematógrafo”:

*“... El Kinetoscopio convertía las imágenes vivas en una realidad para los visitantes y usuarios del sistema. Al mismo tiempo, las imágenes proporcionaban una visión de lo que con toda seguridad estaba por venir. Por una vez estaba claro que el mecanismo se podría combinar con una linterna mágica para servir a audiencias numerosas, así como individualmente. Numerosos investigadores comenzaron a trabajar hacia el siguiente paso...”<sup>30</sup>*

De la misma manera que el “Mutoscopio” de Casler, y a pesar de ser un espectáculo individual, los éxitos del “Kinetoscopio” tras su presentación pública años más tarde, gozará de un tremendo éxito comercial, lo que reforzaba las posibilidades de explotación del fenómeno:

*“... Incluso como un cosmorama, las imágenes vivas tendrían un impacto extraordinario y dejarían torrentes de monedas. Tan pronto como los pedidos por las máquinas iban llegando, rápidamente comenzaron a extenderse por todo el mundo, alcanzando todos los continentes, así como un desconocido número de falsos Kinetoscopios...”<sup>31</sup>*

---

<sup>30</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 41.

<sup>31</sup> Ídem.



Mientras todos esos acontecimientos se sucedían en los Estados Unidos, los avances en Europa tampoco se harían esperar. En 1892, Georges Demeny quien trabajaría de manera conjunta con Marey, desarrollaría su “Fonoscopio” para proyectar. Sin embargo, y aunque el soporte de celuloide ya estaba disponible, Demeny emplearía de nuevo el cristal como soporte para las “cronofotografías”, con un número que oscilaba entre las dieciocho y las veinticuatro alrededor de la circunferencia, y que eran proyectadas en la pantalla. Dicho proceso, era una continuación en cierto modo del “Zoopraxinoscopio” de Muybridge, así como una mejora del “Electrotaquiscopio” de Anschutz. El invento sería patentado ese mismo año por Demeny, sin contar con Marey, y sería exhibido en la Exposición Universal de Fotografía de París, donde Demeny estaba barajando la posibilidad de producir la máquina con fines comerciales. Posteriormente, tras haber sido expulsado de los laboratorios de Marey, crearía su propia cámara a la que llamaría “Biografo”, y cambiaría el nombre del proyector por el de “Bioscopio” en 1895, contratando al propio Alfred Molteni para fabricar las linternas de proyección. Sin embargo, el invento no tendría mucho futuro siendo producido a partir de 1896, provocado ya por el nacimiento del invento de los Lumière.

El propio Skladanowski, en ese mismo año de 1892, desarrollaría un mecanismo que era cámara y proyector al mismo tiempo, haciendo una película ese mismo año en Alemania, contando con cuarenta y ocho fotogramas. El invento recibiría también el nombre de “Bioscopio” (Bioskop), empleando para ello los rollos de película Kodak fabricados por Eastman.

Además Reynaud abriría también su “Teatro Óptico”, donde en lugar de usar fotografías, volvía al empleo de imágenes pintadas a mano. Como hemos comentado, el teatro había sido diseñado y construido en 1887, siendo patentado al año siguiente. En la primera representación, el propio Reynaud actuaba como proyccionista, lo cual será una tónica común durante los primeros años del cine y sus pioneros. Las representaciones eran anunciadas como “Pantomimas Luminosas”. El funcionamiento del sistema era el siguiente:

el operador manejaba dos manivelas que contenían una larga banda o tira de piel, sobre la que se colocaban imágenes pintadas sobre cuadros de gelatina. Entre cada imagen había perforaciones que coincidían con perforaciones hechas en la rueda grande sobre la que había colocados unos pequeños espejos. Cada imagen, alineada con un espejo, era proyectada en un espejo mayor, que además era redirigido hacia una lámina translúcida, que se encontraba entre el proyector y los asistentes. Una “linterna mágica” era empleada además para proporcionar una imagen estática de fondo sobre la lámina así como para aportar iluminación adicional, añadiendo otra dimensión al efecto deseado. Estas proyecciones llegaban a durar hasta los quince minutos en ocasiones, y podían albergar entre quinientas y setecientas imágenes pintadas.

Así mismo, Marey presentaría una cierta forma de cinematografía, al proyectar series de sesenta imágenes o más en una pantalla, las cuales estaban impresas en una banda transparente y que eran proyectadas mediante la luz eléctrica. Parece ser que el invento sólo fue presentado en la Academia de las Ciencias. Sin embargo, otro hombre llamado Leon Guillaume Bouly, denominaría y patentaría otro invento con el nombre de “Cinematógrafo”, previo al invento de los Lumière. Parece ser que Bouly había diseñado y construido una máquina que en realidad era un aparato fotográfico y óptico reversible, con el nombre de “Cinematógrafo Leon Bouly”. En una segunda patente del año 1893 lo denominaría “Cinematógrafo”, pero al caer en problemas económicos no pudo renovarla, perdiéndose la patente en 1894. El nombre les gustó a los Lumière que lo adaptarían a su “Cinematógrafo”. El invento de Bouly no empleaba las perforaciones, por lo que las secuencias no eran suaves, y no lograban recrear el fenómeno que se describía en la patente. En la segunda patente de 1893, Bouly afirmaba que su aparato permitía tanto el registro como la proyección de las imágenes, mientras que la versión de 1892 era tan sólo una cámara. Aunque sus avances no llegaron a verse traducidos de manera fehaciente en la práctica, es importante por la

denominación de su invento, y por sugerir la posibilidad de que el aparato pudiera tanto registrar como proyectar las imágenes captadas.

Tan sólo un año más tarde, el mismo Edison construiría el primer estudio cinematográfico, al que bautizaría con el nombre de “Black Maria”, que se encontraba en Nueva Jersey, y que sería el predecesor de la época de los grandes estudios que tendrá lugar en los Estados Unidos a partir de la década de los años 20, y donde los estudios regentarán y explotarán comercialmente tanto los salones de exhibición como los teatros a lo largo y ancho de todo el país. Este estudio sería empleado por Edison para sus primeras películas y ensayos, utilizando para ello a muchos de sus colaboradores y trabajadores, y recibiendo ese nombre porque se encontraba pintado por dentro y por fuera de negro para evitar la contaminación lumínica.

*“... Con el fin de producir material para los Kinetoscopios, Dickson construyó en 1893 una pequeña sala junto a los laboratorios de Edison, especialmente diseñada para hacer películas. El exterior del estudio se protegió con láminas negras de brea (para impedir el paso de la luz), por lo que rápidamente la sala empezó a ser conocida como Black Maria que, por aquel entonces, era un término de argot para designar el furgón donde transportaban a los presos hasta la cárcel [...] Para iluminar la acción, se abría el tejado de Black Maria y así entraba la luz del sol. Toda la sala (en realidad, un estudio de grabación) podía girar para que le entrase el sol, de modo que la escena siempre estuviese suficientemente iluminada...”<sup>32</sup>*

Ese mismo año, Muybridge asistiría a la “Columbian Exposition” en Chicago, donde publicaría uno de sus trabajos, y siendo el plato fuerte de sus presentaciones el denominado “Zoopraxiscopio”, el cual era un aparato que proyectaba imágenes, siendo algunas de ellas dibujos tomados de fotografías, de una manera muy rápida y sucesivamente en la pantalla. Las imágenes

---

<sup>32</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 52.

estaban pintadas en un disco de cristal, aunque ya existían procedimientos que permitían colocar fotografías sobre cristal. Cuando eran giradas y proyectadas con el aparato, el disco girando daba la sensación de movimiento. Los discos que empleaba Muybridge habían sido pintados a mano por Thomas Eakins y por Erwin Faber.

En 1894, de nuevo uno de los empleados de Edison, el ya comentado William Kennedy Laurie Dickson, emplearía el “Kinetógrafo”, para fotografiar a Fred Ott, que era ni más ni menos, que otro de los colaboradores de Edison, y al que captó estornudando delante de la cámara, y con el título de *Fred Ott’s Sneeze*, aunque también se la conoce con el nombre de *Record of a Sneeze*. Los autores de las imágenes fueron el propio Dickson y el operador de cámara William Heise, y durando originalmente alrededor de los cinco segundos, y estando registrado a dieciséis fotogramas por segundo, con película de 35 mm. Ese mismo año, se abriría el primer salón del “Kinetoscopio”, concretamente en Nueva York a cargo de la compañía Raff & Gammon, donde se anunciaban y exhibían ya comercialmente películas denominadas “A” y “B” a distintos precios, y viéndose ya claramente la vertiente comercial del invento, lo que dejaría ya importantes beneficios.

Al producirse esos buenos resultados, no es de extrañar que, de una manera ya muy rápida, y del mismo modo en que se había producido en años anteriores, el fenómeno de la copia, de la imitación, e incluso de la falsificación, estará ya presente durante estos años. Un británico llamado Robert William Paul<sup>33</sup>, estaba ya reproduciendo en este año el invento del “Kinetoscopio” de Edison, en Gran Bretaña, así como diseñando una cámara que le permitiera

---

<sup>33</sup> Robert William Paul. (1869-1943). La figura de Paul será muy importante durante estos años, tanto por su relación con el “Kinetoscopio” como con el posterior “Cinematógrafo”, ya que combinará el papel de inventor y fabricante de algunas de estas nuevas maravillas, así como la figura de productor y exhibidor, ocupando un papel fundamental entre los pioneros de esta nueva industria, destacando por una gran versatilidad, y combinando esta faceta con su interés en el mundo de la electricidad. Además, junto a él habrá figuras de la magia tremendamente importantes como el ya comentado David Devant, quien se dará cuenta rápidamente de las enormes posibilidades del fenómeno en los espectáculos de magia e ilusionismo de la época, como veremos más adelante.

registrar las películas necesarias, ya que al no ser un “Kinetoscopio” oficial, Edison no le proporcionaba las películas necesarias para su funcionamiento:

*“Edison, aunque no había patentado su Kinetoscopio, estaba proporcionando películas registradas y oficiales para emplear con sus máquinas. Paul intentaría obtener películas oficiales de Edison para mostrar en sus máquinas no autorizadas, pero fue rechazado por éste. Paul, para conseguir su objetivo, sintió que debía introducirse en la producción de películas, así que diseñaría una cámara con este propósito”<sup>34</sup>*

Paul comenzaría a hacer negocios por su cuenta ya en el año de 1891, trabajando en la tienda de instrumentos eléctricos de los hermanos Elliot, donde obtendría una gran formación y experiencia en la fabricación de algunos de estos instrumentos. Además, era un fabricante reputado de instrumentos ópticos, ante lo cual se había reunido con dos empresarios griegos llamados George Georgiades y George Trajedis, los cuales habían comprado y traído de los Estados Unidos ya la maquinaria de Edison, pero querían que el ingenio se distribuyera y expandiera tan rápido como fuera posible, y querían que Paul colaborara fabricando componentes para ellos. En un principio, Paul se negaría, pero al comprobar que el mismo Edison se había negado a patentar internacionalmente su descubrimiento, aceptaría el trato, y trabajando para ellos:

*“... Durante 1894 y 1895 fabricaría más de sesenta cosmoramas, añadiendo algunas mejoras de su propia invención. Mientras tanto comenzaría a realizar experimentos y pruebas hacia el paso siguiente, un Kinetoscopio proyector. Durante 1895, mientras trabajaba para perfeccionara su invención a la que denominaría*

---

<sup>34</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 42. Traducción propia.

*Teatrógrafo, realizaría numerosas exhibiciones privadas, que fueron acogidas de manera muy entusiasta...*<sup>35</sup>

Para llevar a cabo el diseño y la fabricación de estas nuevas máquinas, contó con la ayuda del fotógrafo profesional Birt Acres, de tal modo que el 29 de Marzo de 1895 rodarían la primera película británica de la historia del cine, en la que aparecía un amigo del propio Paul, llamado Henry Short, en la casa de Birt Acres. Entre Febrero y Junio de ese año, el propio Acres se dedicó a realizar más películas para Paul, teniendo en cuenta la tradición del momento ya comentada, de registrar la realidad y los acontecimientos más importantes del momento. Posteriormente, la asociación entre ambos se rompió, siguiendo cada uno su camino de manera independiente, obteniendo fama y prestigio Paul, mientras que Acres desapareció en el olvido y en profunda bancarrota.

El 24 de Octubre de ese año 1895, Paul presentaría una patente para una película inspirada en el mito de viajar en el tiempo, basada en la novela de H.G. Wells, *La máquina del tiempo*, y en la que para lograr ese efecto, se hablaba de la posibilidad de proyectar en una pantalla las películas del “Kinetoscopio”, algo que nunca llegó a materializarse, ya que Paul logró la proyección en una pantalla a comienzos del año 1896 (ya tras la primera exhibición de los Lumière), en la que publicó los detalles de su “Teatrógrafo” el 21 de Febrero en la revista *English Mechanic*<sup>36</sup>, siendo el primer proyector de películas de 35 mm producido en Gran Bretaña, y siendo la primera exhibición pública del mismo el 19 de Marzo en el Egyptian Hall.

*“... Una noche en 1896 Devant vio un espectáculo en el Politécnico de Regent Street, el cual incluía un aparato llamado el Cinematógrafo y que proyectaba imágenes animadas en una gran pantalla [...] Sólo*

---

<sup>35</sup> Ídem.

<sup>36</sup> Y que será fundamental, ya que en ella el propio Devant verá y tendrá referencias por primera vez del nuevo fenómeno, llamando rápidamente su atención como veremos más adelante. Hay que señalar, que el día anterior, Paul había dado una demostración pública en un colegio técnico de Finsbury, curiosamente, el mismo día que en el Politécnico se había hecho la primera demostración del “Cinematógrafo” de los Lumière.

*unos días más tarde, Devant se encontraba leyendo una copia de una revista llamada The English Mechanic, y encontró una mención de las imágenes animadas proyectadas de R. W. Paul...*<sup>37</sup>

Aunque este primer modelo presentaba algunos defectos en su funcionamiento, se convertiría en la base para un proyector más moderno posteriormente, y es que, tan sólo unos pocos días después tras el lanzamiento de su sistema, Paul produciría un modelo mejorado, y que se patentaría el 2 de Marzo de 1896. (Hay que señalar que, Paul diseñaría y fabricaría más de cinco modelos diferentes antes de que abandonara el negocio en 1910). En este nuevo modelo, una de las novedades era la introducción de un mecanismo de movimiento intermitente, basado en la “cruz de malta”, así como otras mejoras para evitar el desgaste prematuro de la película, y tratamientos para evitar el incendio de los mismos.

Paul sería además uno de los primeros en darse cuenta de las nuevas posibilidades narrativas que el nuevo fenómeno les ofrecía, al margen de las “actualidades” tan de moda ya por el momento, ofreciendo ya algunas historias cómicas y dramáticas, para lo cual crearía un estudio destinado a la producción de sus obras, contando con algunos de los mejores especialistas y técnicos del momento como G.H. Cricks, Jack Smith o Walter Booth.<sup>38</sup>

Las películas de Paul serán algunas de las más avanzadas técnicamente del momento, así como de las más ingeniosas, abarcando una gran cantidad y diversidad de temas, muy superior a las hasta entonces empleadas por el resto de sus coetáneos. En muy poco tiempo sus proyectores de películas se conocían y utilizaban en un gran número de países europeos, y se exportaban ya a otros continentes (y en donde los magos tendrán un papel fundamental

---

<sup>37</sup> Para más información ver Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 133 y siguientes. Traducción propia.

<sup>38</sup> Walter Booth nos llamará también la atención, ya que al margen de esta faceta técnica, será también mago, como veremos más adelante en este capítulo, mostrando de nuevo la fuerte relación que en este momento se producía entre ambos mundos.

como veremos en este capítulo), ganando además un gran número de seguidores en lo que a exhibiciones caseras y privadas se refiere. Por todo esto, es por lo que es considerado “El padre de la cinematografía Británica”.

Pero sin embargo, el caso de Paul no será un fenómeno aislado, de tal manera que sus experimentos se desarrollaron de manera paralela junto a otros tantos a lo largo y ancho de toda Europa, lo que de nuevo demostraba la importancia de un fenómeno que estaba claramente en plena ebullición, y estando muchos de ellos relacionados con el mundo de la magia, de la misma manera en que se había producido en años anteriores con semejantes inventos:

*“... en Francia por Louis Lumière, [...], en Inglaterra por Birt Acres el cual trabajaría brevemente con Paul en actividades de producción, y en Alemania por Max Skladanowski y Oskar Messter...”<sup>39</sup>*

Sin embargo, tras una carrera frenética que se venía produciendo a lo largo de los años anteriores, y a pesar de los avances, descubrimientos y aparatos aportados por muchos de estos hombres, la carrera hacia el nuevo fenómeno sería ganada por dos franceses, coetáneos del propio Paul, y que venían desarrollando sus trabajos de manera paralela a los de éste. Dichos inventores serán los Hermanos Lumière, y el cine hará su aparición ya en el año de 1895. Una nueva etapa se abría en todo el mundo, y en el asentamiento y desarrollo del fenómeno, los magos tendrán un papel clave como veremos a continuación.

---

<sup>39</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 42. Traducción propia. El caso de Birt Acres es curioso, porque se uniría brevemente durante el año de 1894 con el propio Paul para diseñar y construir otro ingenio, llamado “Kineopticon”, pero disolviéndose la sociedad rápidamente, ya que Acres intentaría registrar y reclamar sus invenciones como propias, sin el conocimiento de Paul. También es interesante el caso de la familia Messter, los cuales, de la misma manera que Paul eran fabricantes y distribuidores de sistemas ópticos como microscopios, etc... y además, eran consultados frecuentemente por magos e ilusionistas para fabricar equipamiento para algunas de las ilusiones ópticas presentadas, y queriendo mantener ambas partes el secreto de la colaboración entre ambos. Sin embargo, poco a poco Oskar Messter empezó a involucrarse más y más con experimentos relacionados con el mundo de las proyecciones, de tal manera que algunos le consideran el padre de la cinematografía alemana, de la misma manera en que Paul es considerado el padre de la cinematografía británica.



#### 4.2. El nacimiento del cine: el fin del reinado de la imagen fija.

Tras todos los avances y descubrimientos previos, a finales del año 1895, tendrá lugar el nacimiento del invento definitivo: el “Cinematógrafo”, aunque exista cierta controversia acerca del nacimiento del mismo, defendiendo algunos autores como pionero del mismo al norteamericano Edison y su ya existente y conocido, incluso por los Lumière, “Kinetoscopio”, si bien es cierto que hay que señalar que el concepto de ambos sistemas era diferente, estando destinado el del norteamericano a la visión unipersonal, y el “Cinematógrafo” a la visión y exhibición colectiva.

*“... La idea del kinetoscopio había dicho Edison, me vino del pequeño aparato llamado Zootropo. Mi aparato no es más que un pequeño modelo destinado a ilustrar el estado actual de mis investigaciones...”<sup>40</sup>*

Aún así, previamente al nacimiento y aparición de dicho fenómeno, en ese mismo año seguirán presentándose trabajos y avances a lo largo y ancho de todo el mundo, continuando algunos hombres de los ya comentados en años anteriores, con sus estudios y avances para lograr el ansiado fenómeno del movimiento.

Es así que, por ejemplo, en Gran Bretaña de nuevo Birt Acres tendrá el honor de hacer lo que se consideran las dos primeras exhibiciones públicas de películas hechas en Inglaterra. Una de ellas fue grabada por el propio Acres en el mes de Marzo de ese mismo año. Dicha película consistía nada más y nada menos que en grabaciones de la regata anual entre Cambridge y Oxford, la cual había sido registrada empleando el sistema creado conjuntamente por Acres y Robert Paul, llamado “Kineopticon”, del que ya hemos hablado. La otra también fue registrada durante ese mismo mes de Marzo, y fue grabada en una

---

<sup>40</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 13.

propiedad del propio Acres en Londres, recibiendo la película el nombre de *Incident at Clovelly Cottage*.

Tras esos primeros avances y logros del propio Acres, entre ese mismo mes de Marzo y Mayo del mismo año, grabaría algunas películas más, recibiendo una de ellas el título de *Rough sea at Dover*. Algunos otros títulos creados por él serían, *The Derby*, *The boxing Kangaroo*, *Comic Shoe Black* o *Arrest of a pickpocket*. Rápidamente, al poco de presentar estas obras, Acres rompería su sociedad con el propio Robert Paul, de tal modo que su carrera se fue perdiendo poco a poco en el olvido, mientras que la de Robert Paul comenzaría a emerger, convirtiéndose en una de las figuras más importantes del momento, por su papel en el asentamiento del invento de los Lumière en Gran Bretaña, y estando ligado con grandes e importantes magos del momento, como veremos a continuación.

El propio Edison en los Estados Unidos, continuaría con su idea de unir su “Kinetoscopio” con el fenómeno del sonido, por lo que presentaría su denominado “Kinetófono”, el cual consistía nada más y nada menos que en la unión del “Kinetoscopio” y el fonógrafo. Los espectadores del fenómeno, que recordemos, sólo podían presenciar individualmente, podían escuchar gracias al avance música mientras veían avanzar la película. Obviamente, no había ningún tipo de sincronización entre ambos, aunque tampoco se requería ya que el objetivo era otro.

También en los Estados Unidos, tendría lugar una exhibición pública de una película de cuatro minutos de duración, el 20 de Mayo de ese año de 1895. La película consistía en un combate de boxeo, el cual había sido filmado por Woodville Latham y sus hijos Otway y Grey, habiéndose grabado en el tejado del Madison Square Garden de Nueva York, y teniendo lugar la exhibición en el número 153 de Broadway. Tras el éxito de esta exhibición, tan sólo un mes más tarde, los Latham mostrarían su “Eidolscope”, el cual era una idea conjunta de Woodville Latham y el propio William Dickson, y exhibiendo una

película en la que se mostraban escenas de niños y algún hombre fumando en pipa.<sup>41</sup>

En Junio de ese mismo año, el propio Latham presentaría la documentación para patentar un nuevo modelo, que describiría como un “Kinetoscopio Proyector”, lo cual le permitiera grabar combates de boxeo en su totalidad, en lugar de segmentos de un minuto de duración, lo cual requería una serie de mejoras en la máquina, que impidieran que el soporte de celuloide se rompiese al pasar por delante del obturador, siendo necesaria una cierta holgura para la película para lograrlo. Lo que se diseñó al final fue un bucle de película, que se terminaría conociendo con el nombre de “El bucle de Latham”, lo cual solventaría el problema de la rotura y las duraciones más prolongadas.

Así mismo, el ya comentado Skladanowski, unos veintisiete días antes de la primera exhibición pública de los Lumière, desvelaría los misterios de su creación ya comentada, el denominado “Bioscopio” (Bioskop) en el Wintergarten Hall de Berlín, donde mostraría un total de ocho películas cortas con una duración total alrededor de los quince minutos. Los asistentes que habían pagado por ver el fenómeno, presenciaban cómo se desplazaban dos tiras de película a una velocidad de dieciséis fotogramas por segundo, pero dicho invento no será nunca una pieza a tener en cuenta debido a su pesadez y poca viabilidad.

Sin embargo, los que se llevarían el gato al agua en la creación y obtención de un sistema que permitiera el registro y la proyección de imágenes en movimiento, serán los Hermanos Lumière, que se basarán en todos esos avances anteriores para desarrollar y presentar su modelo.

*“... El Kinetoscopio se había contentado con fabricar mecánicamente cintas zootrópicas; el cinematógrafo de Lumière era una máquina*

---

<sup>41</sup> Este nuevo invento, se ha atribuido también por parte de algunos autores a Eugene Lauste. Para más información acerca de su figura recomendamos Fielding, Raymond (ed). *A Technological History of Motion Pictures and Television*. University of California, 1967.

*para rehacer la vida. Ya no eran títeres los que se agitaban en la pantalla, sino personajes de tamaño natural, cuyas expresiones y cuya mímica se distinguían mejor que en el teatro. Y, por un milagro que nunca tuvo equivalente en la escena, las hojas se movían con el viento, el viento se llevaba el humo, las olas del mar se rompían sobre la orilla, las locomotoras se lanzaban contra la sala, las caras se acercaban a los espectadores...*<sup>42</sup>

Auguste Marie Louis Nicolas Lumière, y Louis Jean Lumière<sup>43</sup>, serán los creadores e inventores del “Cinematógrafo”. Ambos nacieron en Besançon, pero crecieron en Lyon, estando muy ligados al terreno de la óptica y las proyecciones, ya que su padre Antoine era el propietario de un taller fotográfico, donde trabajarían ambos hermanos y donde desarrollarían sus inventos e ideas. Conocedores del negocio, de los sistemas existentes, y de las invenciones y mejoras que se llevaban a cabo, a partir del año 1892 comenzaron a trabajar en la posibilidad de desarrollar un sistema que permitiera obtener imágenes en movimiento, basándose también en el conocido fenómeno de la persistencia visual

Aunque la fecha oficial de su aparición será en 1895, en el verano de 1894 los hermanos parece que tenían ya lista la cámara que les serviría tanto de tomavistas así como de proyector, realizando ya algunas pruebas de filmación de imágenes en el Otoño de ese mismo año.<sup>44</sup>

*“... Louis Lumière, que dirigía con su padre y su hermano una importante fábrica de productos fotográficos en Lyon, había empezado sus trabajos desde la llegada a Francia de los primeros*

---

<sup>42</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 18.

<sup>43</sup> Auguste Marie Louis Nicolas Lumière (Besançon, 19 de Octubre de 1862-Lyon, 10 de Abril de 1954) y Louis Jean Lumière (Besançon, 5 de Octubre de 1864-Bandol, 6 de Junio de 1948).

<sup>44</sup> El invento de los Lumière, y la posibilidad de crear una máquina que fuera reversible en su uso y pudiera servir tanto de cámara, como de proyector, ya había sido anticipado en cierto modo por el ya comentado León Bouly algunos años antes.

*Kinetoscopios (en 1894). Había construido un cronofotógrafo empleando para su entrenamiento la excéntrica de Hornblauer y una película fabricada en Lyon en el formato de Edison...*<sup>45</sup>

*“...Aunque el Cinematógrafo no se presentó públicamente hasta finales de 1895 durante esos meses, previos a la exhibición oficial, los Lumière estaban ofreciendo proyecciones de carácter privado que congregaban a diversos científicos e investigadores, provenientes especialmente del mundo de la fotografía...”*<sup>46</sup>

Ya a lo largo del año de 1895, realizarán algunas exhibiciones para círculos reducidos así como algunas intervenciones en sociedades científicas y similares, pero oficialmente se ha aceptado como fecha oficial de la aparición de cine, el 28 de Diciembre de 1895.<sup>47</sup> Ese día, tuvo lugar la primera exhibición pública del fenómeno, concretamente en un pequeño sótano perteneciente al salón indiano del Gran Café de París, y donde unos pocos privilegiados fueron los espectadores del nuevo invento.

*“... El local que eligió finalmente Clément Maurice fue un saloncito situado en el sótano del Grand Café, en el número 14 del Boulevard des Capucines, elegante arteria de la orilla derecha del Sena, situada entre la Ópera y la Madeleine. El saloncito había sido bautizado con el presuntuoso nombre de Salon Indien y utilizado como sala de billares hasta que, unas pocas semanas antes, la*

---

<sup>45</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 9.

<sup>46</sup> García Fernández, Emilio (Coordinador). *Historia del Cine*. Editorial Fragua, Madrid, 2011. Pág 33.

<sup>47</sup> Dicho acontecimiento será tratado en profundidad por obras centradas en la historia del cine en general, así como en la figura de los Lumière en particular. Para más información y tener una visión general acerca de los acontecimientos que se sucedían a lo largo de estos años recomendamos, García Fernández, Emilio (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 32 y siguientes, así como Sánchez Noriega, José Luis. *Historia del cine. Teoría y Géneros Cinematográficos, Fotografía y TV*. Alianza Editorial, Madrid, 2002. Pág 328 y siguientes. Así mismo, recomendamos los trabajos de Jean-Claude Seguin Vergara, acerca de la historia del cine y de la producción de los Lumière, como, *La production cinématographique des frères Lumière*. Bibliothèque du film (BIFI): Editions Mémoires de cinema, París, 1996.

*prefectura de policía ordenó la clausura de las salas de esta clase, que se habían convertido en terreno abonado para fáciles ganancias de los jugadores poco escrupulosos...*<sup>48</sup>

*“... Previamente los Lumière distribuyeron algunas invitaciones entre varias personas cuya asistencia les interesaba particularmente, como M. Thomas, director del Museo Grévin, Georges Méliès, director del teatro Robert-Houdin, M. Lallemand, director del Folies Bergère, y algunos cronistas científicos...”*<sup>49</sup>

Aunque apareció en esa fecha, la patente de mismo se hizo efectiva algunos meses más adelante, siendo registrado oficialmente el 13 de Febrero de 1896.

*“... El primer film de Louis Lumière, La sortie des usines, casi un film publicitario, fue proyectado en público durante una conferencia sobre el desarrollo de la industria fotográfica en Francia. Las obreras con faldas acampanadas y sombreros de plumas y los obreros empujando sus bicicletas, dan hoy a ese simple desfile un encanto ingenuo...”*<sup>50</sup>

Parece ser, que los problemas técnicos que hasta el momento habían existido, fueron solventados por el propio Louis Lumière durante una noche de insomnio.

*“... Lumière insistió, por el contrario, en que su única idea creadora (a la que atribuye, complacido, las circunstancias dramáticas de una noche de insomnio) había consistido en aplicar el principio de la excéntrica de Hornblower –que se utiliza, por ejemplo, en las*

---

<sup>48</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 22 y siguientes.

<sup>49</sup> Ídem.

<sup>50</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 16.

*máquinas de coser- al avance intermitente de la película en el interior del aparato...*<sup>51</sup>

Rápidamente, comenzó a fabricar prototipos del invento. Tras unas primeras pruebas satisfactorias, comenzó a realizar sesiones privadas para mostrar el invento y, además, comenzó a formar operadores oficiales para realizar giras internacionales y poder así explotar comercialmente el fenómeno. Ya a finales de ese año 1895, y antes de la exhibición pública del nuevo invento, ya disponían de:

*“... Alrededor de veinte máquinas cinematográficas estaban ya listas, siendo además proyectores que podrían servir como cámaras o como máquinas para imprimir las propias imágenes registradas. Durante las giras, cada operador sería capaz de demostrar la nueva maravilla así como la toma de nuevas películas durante los viajes...”*<sup>52</sup>

Muchos de estos operadores serán los responsables de la creación y adquisición de procedimientos muy importantes para el bagaje cultural y técnico del mundo del cine, algunas de las cuales, se siguen empleando en la actualidad:

*“... Hasta que llegue a instaurarse una narrativa estable, el cine de los inicios adoptará un modo de representación primitivo basado en una continua investigación de las capacidades que posee el aparato de rodaje (por ejemplo, al operador de la compañía Lumière Alexandre Promio se le atribuye ser uno de los primeros realizadores que sistematizan en las filmaciones el uso de composiciones panorámicas)...”*<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 81.

<sup>52</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 43. Traducción propia.

<sup>53</sup> García Fernández, Emilio (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 34.

En esta primera exhibición, el Nuevo sistema fue construido por Jules Carpentier, el cual era un obrero de la fábrica Lumière, y contando con Alfred Molteni para añadir e incorporar sus nuevas fuentes luminosas. Además, el sistema contaba con un mecanismo de enganche y arrastre que se encargaba de proporcionar el movimiento hacia abajo intermitente, necesario para las películas perforadas de 35 mm. De hecho, estas primeras películas contaban con dos perforaciones por fotograma, las cuales además eran suministradas por la propia compañía de los Lumière.

El programa de la primera exhibición del fenómeno, duró unos treinta minutos y se componía de diferentes obras.

*“... La salida de los obreros de la fábrica Lumière (Sortie des usines Lumière à Lyon), Riña de niños (Querelle de Bebés), Los fosos de las Tullerías (Bassin des Tuileries), La llegada del tren (L’arrivée d’un train en gare de La Ciotat), El regimiento (Le Régiment), El herrero (Le maréchal ferrant), Partida de naipes (Partie d’écarte), Destrucción de las malas hierbas (Mauvaises herbes), La demolición de un muro (La démolition d’un mur), El Mar (La mer)...”<sup>54</sup>*

La composición de dicho programa era muy variada, abarcando una gran cantidad de temas muy diversos desde escenas costumbristas a otras más de tipo cómico, y que rápidamente ganarán la confianza y el gusto del público por ese tipo de escenas, tan cercanas a sus vidas cotidianas.

*“Para empezar, no estaba mal. Un programa curioso y variado en el que grupos de personas salían de una fábrica o desembarcaban, escenas familiares y alguna pequeña situación cómica muy familiar,*

---

<sup>54</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 24. Así mismo, recomendamos Rittaud-Hutinet, Jacques. *Auguste et Louis Lumière. Les 1000 premiers films.* Philippe Sers Editeur, París, 1990. En dicha obra, podemos ver fotogramas de las diversas producciones llevadas a cabo en estos primeros años de la nueva industria.



*como lo trastada del niño que pisa la manguera del jardinero y moja finalmente al incauto trabajador...*<sup>55</sup>

El caso de *El regador regado* (*L'arroseur arrosé*, 1895), es curioso, ya que una imagen de dicha película sería tomada para formar parte del cartel publicitario de las películas de los Lumière y su "Cinematógrafo". En esta película, aparecía el jardinero de los Lumière, François Clerc, así como un chico que era aprendiz en los laboratorios de los Lumière, llamado Benôit Duval, estando considerada como la primera película de comedia de la historia del cine, y con una duración original inferior a los cincuenta segundos.<sup>56</sup>

Éxito a destacar fue el que obtuvo también *La llegada del tren* (*L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, 1895), la cual provocó el pánico y el asombro más absoluto en toda la sala, iniciando y mostrando ya las posibilidades técnicas que el nuevo fenómeno podía ofrecer a los hombres del momento, lo que provocaría el rápido surgimiento de innumerables versiones de trenes llegando en distintas estaciones a lo largo y ancho de todas las ciudades:

*"... La empresa de Lyon rodó un buen número de filmes que immortalizaron múltiples llegadas de trenes a partir de 1896. El Cinematógrafo visitó numerosas estaciones de Francia y del extranjero [...] La primera que se conoce es la titulada Arrivée d'un train à Perrache que fue rodada en una fecha anterior a 23 de Marzo de 1896, en la que puede constatar su proyección en Reims. No obstante, un dato inédito encontrado por nuestro amigo Jean-Claude Seguin, permite aseverar que ya se había tomado una llegada de un tren en una fecha anterior al 24 de Febrero de este mismo año..."*<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 16.

<sup>56</sup> Para ver un fotograma de la misma, así como un breve análisis de la obra recomendamos Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Antología: Los inicios del cine: desde los espectáculos precinematográficos hasta 1917*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002. Pág 32.

<sup>57</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 47 y siguientes.

El asombro causado en el público, era muy similar al logrado por Robertson años antes con sus “Fantasmagorías”. Aunque fuera un hecho cotidiano, y que todo el mundo de aquel momento había presenciado, la aproximación paulatina del tren causó un tremendo revuelo, a pesar de que la gente era consciente de que se encontraban en un salón de proyecciones y no cerca de una estación de tren. Sin embargo, ¿por qué los espectadores se asombraban en sus asientos a pesar de todo ello? En realidad, parece que la clave tiene que ver con la diferencia entre lo que vemos como espectadores y lo que experimentamos. Los primeros pioneros y explotadores del “Cinematógrafo”, aportarán un nuevo medio de entretenimiento, logrando unas sensaciones y reacciones en el público como hasta entonces no se habían visto, y que tampoco se producirán de nuevo con el paso de los años con esa misma intensidad, aunque haya figuras y técnicas que tendrán un gran impacto como veremos más adelante. Quizá estas reacciones y sensaciones logradas, serán las responsables de que rápidamente tras su surgimiento, muchos magos e ilusionistas de renombre mundial se interesen por el fenómeno, buscando las posibles aplicaciones en sus espectáculos representados a lo largo y ancho de todo el mundo, y siendo responsables de la introducción de fenómeno en muchos países, así como su desarrollo y mejora en algunos casos, introduciendo algunos de ellos sus propias ideas como veremos.

Sin embargo, es curioso que, a pesar de lograr sus objetivos iniciales, los hermanos pensarían que era un sistema y un descubrimiento sin ningún futuro a pesar de los descubrimientos anteriores que ya habían sido explotados comercialmente, y apuntando que era sólo utilizable para el ámbito de las sesiones privadas e íntimas, aunque aprovecharían todo lo que el fenómeno les podía ofrecer para generar riqueza, formando operadores y realizando giras por toda Europa como ya hemos comentado anteriormente, y enviando los hermanos un “Cinematógrafo” y uno de sus operadores para registrar también acontecimientos destacados e importantes, sirviendo ya a modo de noticiario del momento. Esta visión, venía reforzada por la posición económica de los hermanos, así como por su interés por el mundo de la ciencia, menospreciando

las posibilidades de mejora y de comercialización que el nuevo fenómeno ofrecía, aunque continuaron realizando investigaciones en el terreno de la óptica, las películas y la fotografía, patentando por ejemplo en 1903 un proceso que permitía tomar fotografías en color, llamado Autochrome Lumière, y que se lanzaría al mercado en 1907.

*“... que veían sobre todo en el cine un instrumento de investigación científica, con escaso porvenir comercial, y orientaron su producción hacia sencillas cintas documentales [...] Pero las exigencias de renovación de material le llevaron a ensanchar sus horizontes comerciales enviando operadores nómadas a todos los rincones del mundo, para traer a París paisajes y escenas de tierras lejanas. Con ello surgió lo que hoy llamamos noticiario o reportaje de actualidades, y de sus exigencias narrativas nació el montaje de los diversos trozos de película impresionada...”<sup>58</sup>*

*“... El hecho más relevante es que, lejos de ser un invento más de los muchos que se suceden desde mediados del siglo XIX [...] el Cinematógrafo se extiende por todo el mundo y va abriendo nuevos locales a los productos Lumière, cosa que sorprende hasta a los propios inventores...”<sup>59</sup>*

Tras la patente del sistema, en ese mismo año de 1896, Victor Planchon desarrollará para Louis Lumière un proceso que se conocerá como el proceso de emulsión “Etiqueta Azul”, la cual se empleaba en los laboratorios Lumière para la fabricación de sus soportes de grabación, el cual se considera como un descubrimiento de gran importancia, y sin el cual, algunos historiadores se han

---

<sup>58</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 27.

<sup>59</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 18.

aventurado a predecir que los Lumière habrían tenido poco que decir en la historia de la cinematografía.<sup>60</sup>

Sin embargo, a pesar del éxito de los Lumière, en ese mismo año el propio Edison continuaba con sus trabajos al otro lado del Océano, de tal modo que tras perfeccionar su modelo, mostraría en público su denominado “Vitascopio”, el cual empleaba el mismo soporte que el invento de los Lumière, y que se convertiría en el primer proyector de películas de celuloide en movimiento, con éxito comercial en los Estados Unidos. Dicho invento, en realidad era una versión mejorada de una idea previa de Francis Jenkins, denominada “Phantoscopio” y aparecida en el año de 1893. El propio Jenkins vendería los derechos a Edison a través de Thomas Armat, y sería presentado por primera vez en Nueva York, concretamente en el Koster-Bial Music Hall.

*“...Edison estuvo convencido de que era un mal negocio proyectar películas en público y sobre pantalla hasta el momento en que Félix Mesguich, operador al servicio de Lumière, exhibió el sistema francés en un music-hall neoyorquino, con una acogida auténticamente delirante, salpicada de vítores a los Lumière Brothers y vibrantes compases de La Marsellesa. El cine demostraba así sin equívocos que su vocación y destino era el de un arte de masas [...] Pero cuando Mesguich, tras una gira, volvió a Nueva York cinco meses más tarde, se encontró con que, en franco retroceso la industria del Kinetoscopio, aparecían en cambio por doquier, las salas de exhibición equipadas con aparatos de*

---

<sup>60</sup> Planchon era un químico de París así como un ávido estudiante de fotografía y de los numerosos procesos que estaban relacionados con ella, fundamentalmente los que empleaban la gelatina como emulsión, pero desarrollando con el paso del tiempo, un mayor interés por el empleo del celuloide, lo cual se vería reforzado tras haber sido invitado a asistir a una de las exhibiciones privadas de los Lumière. Posteriormente, Planchon se trasladaría a Lyon donde comenzaría a trabajar en los laboratorios Lumière, creando ese mismo año la *Société Anonyme des Pellicules Françaises*. En su momento álgido, la fábrica era capaz de fabricar 40.000 metros de celuloide por día de trabajo, de tal modo que para lograrlo, otras tres fábricas fueron abiertas para poder llevar a cabo semejante producción.

*proyección de patente americana: biógrafo, bioscopio, vitascopio, veriscopio...*<sup>61</sup>

También Richard Appleton presentaría en ese mismo año su invento, que recibiría el nombre de “Cieroscopio”, y gracias al cual filmaría la procesión de la Reina Victoria en 1897.<sup>62</sup> Dicho invento, era una máquina de tres partes que podía actuar además como máquina para imprimir las imágenes sobre el soporte.

O el caso de Cecil Wray<sup>63</sup>, quien mostraría su “Kineoptoscopio”, el cual era nada más y nada menos que otro mecanismo de proyección, el cual iba unido a una “linterna mágica”. Patentado en este año, era fabricado para Wray por parte de unos fabricantes de linternas, que eran los hermanos Riley, de Bradford, vendiéndoles a éstos los derechos de explotación del mismo en 1897, los cuales anunciarían el sistema como el más perfecto hasta el momento conocido, así como mucho más portátil. Cuando se giraba la manivela, un mecanismo de enganche doble, entraba en las perforaciones de la película, y la desplazaba un fotograma con cada uno de los movimientos hacia abajo. El aparato se comercializaría en dos versiones, uno de los cuales formaba parte de la propia “linterna mágica” y otro que era independiente, pero que requería de una linterna como fuente luminosa.

---

<sup>61</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 30.

<sup>62</sup> La idea de Appleton era grabar el evento así como procesar la película a la mayor brevedad posible, (para lo cual construyó un cuarto oscuro en un vagón de tren), y poderla mostrar casi de manera simultánea a cómo se habían producido los acontecimientos, intentando llegar a la mayor cantidad de gente posible. Se estima que alrededor de unas 250.000 personas vieron la procesión de la reina durante los días siguientes.

<sup>63</sup> Wray era un ingeniero eléctrico, que empezaría trabajando en el terreno con “linternas mágicas” y que asistiría también al propio Edison, para la versión inglesa de su “Kinetoscopio”, convirtiéndose en proyector para la compañía en 1895.

O también George Albert Smith<sup>64</sup>, quien utilizaría su bagaje técnico como linternista y mago, para producir muchas películas cortas para una cámara y un proyector que habían sido patentados por él mismo.

*“... Su repertorio, decía Mahatma, es distintamente único y original, siendo una combinación tremendamente inteligente, de habilidad manual e aplicaciones invisibles de ingenios mecánicos de su propia invención...”*<sup>65</sup>

Además, experimentaría con planos más cerrados, dobles exposiciones y otros tipos de trucajes; además, dedicaría muchos de sus esfuerzos para crear un proceso de color denominado “Kinemacolour”, pero entraría en problemas legales al ser demandado por William Friese-Greene.

También en Francia, Charles Pathé, establecería la Sociedad Hermanos Pathé, que se convertiría en una de las mayores productoras de películas de toda la historia del cine. Al poco tiempo además, el propio Pathé introduciría un sistema de color denominado Pathé Color. Así mismo, será un pionero en la introducción y producción de películas relacionadas con noticias del momento, por lo que se convertirá en cierto modo en el pionero del género documental.

Oskar Messter continuará también experimentando con el fenómeno, por lo que seguiría con sus investigaciones y estudios, introduciendo también en ese mismo año la “Cruz de Malta”, el cual era nada más y nada menos que un mecanismo que permitía el avance intermitente de la película en el proyector. Este sistema de obturador, permitía que el fotograma se pudiera ver claramente antes de que el siguiente tomara su lugar, previniendo además de roturas en el soporte y de parpadeos durante la proyección de los mismos. Así

---

<sup>64</sup> El caso de Smith será interesante, por la labor que realizará junto a otros de los grandes nombres del momento como será J. Stuart Blackton. Además, ambos tendrán formación como magos, ejerciendo como ello, y tratarán de incorporar a sus espectáculos los avances ópticos del momento. Del mismo modo, el fenómeno mágico daría paso en ocasiones al nacimiento del fenómeno de los efectos especiales en el cine. Debido a su importancia, será tratado en profundidad junto a otros magos importantes del momento, en el presente capítulo.

<sup>65</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 75. Traducción propia.

mismo, experimentaría con el sonido, de tal modo que en 1903 introduciría su proyector llamado “Biphon” pero sincronizado con un gramófono, a la manera de los estudios de Edison.

De tal modo que todos estos avances y estudios provocarían que, tan sólo un año tras la aparición de fenómeno de los Lumière, se estableciera ya el nacimiento de la industria cinematográfica, aunque obviamente, de una manera muy alejada de lo que será con el paso de los años, surgiendo ya exhibiciones públicas del fenómeno a lo largo y ancho de todo el territorio europeo, y posteriormente, del americano donde florecerá una de las industrias cinematográficas más importantes, como veremos a continuación.

#### **4.3. El nacimiento de una nueva industria.**

Como ya hemos comentado en fenómenos semejantes con anterioridad, el invento del “Cinematógrafo” no había surgido de la nada, sino que había sido fruto de la evolución de aparatos y descubrimientos anteriores<sup>66</sup>, sentando las bases para los posteriores y definitivos avances que desembocarán en la aparición de esta nueva sensación:

*“... A fines de 1896, el cine había salido definitivamente del laboratorio. Los aparatos patentados se contaron desde entonces por centenares. Lumière, Méliès, Pathé y Gaumont en Francia, Edison y la Biograph en los Estados Unidos, William Paul en Londres, ya habían echado las bases de la industria cinematográfica, y todas las noches miles de personas se apiñaban en salas oscuras...”<sup>67</sup>*

---

<sup>66</sup> El fenómeno de los efectos especiales, las ilusiones ópticas y proyecciones, así como otras numerosas imitaciones de la realidad habían existido ya prácticamente desde los albores de la humanidad, como hemos ido viendo a lo largo de la presente investigación, para recrear y dejar constancia de las diversas culturas, civilizaciones y creencias que existían en todo el planeta.

<sup>67</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 10.

Con el “Cinematógrafo” surgirá una nueva corriente, un nuevo fenómeno de entretenimiento y comercial, que conocerá un enorme desarrollo inmediatamente, siendo un nuevo terreno donde los magos y otros hombres de negocios y pertenecientes al campo del espectáculo, verán un nuevo campo de trabajo, y teniendo una gran importancia en el desarrollo y asentamiento del mismo como veremos a continuación:

*“... Se advierte enseguida lo que ha determinado el éxito del invento: su carácter práctico. La clave del éxito comercial y práctico del aparato estriba en su sencillez y polivalencia. Un mismo aparato, portátil y relativamente ligero, lleva a cabo la toma de las vistas, la proyección e incluso el tiraje de las copias. Esto tiene como consecuencia una elasticidad inigualable...”<sup>68</sup>*

A lo largo de este año, los Lumière continuarán con sus exhibiciones tanto públicas como privadas del nuevo fenómeno. Un ejemplo de ello pueden ser las sesiones privadas llevadas a cabo en el Empire Theatre de Lyon en Francia o en el Empire Theatre of Varieties de Londres, así como otras destinadas sólo a la prensa como las del Marlborough Hall de Regent Street Polytechnic, así como algunas otras destinadas al público en general, previo pago eso sí. Así mismo, exhibiciones públicas remuneradas tendrán lugar ya en numerosas ciudades europeas, a cargo de los afiliados al sistema Lumière, de tal manera que proyecciones de manera regular comenzaron a programarse en varios Halls británicos como el famosísimo Egyptian Hall<sup>69</sup>, el Empire Theatre of Varieties de Leicester Square, en el Olympia, en el Alhambra Theatre, y muchos otros más.

---

<sup>68</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 81.

<sup>69</sup> De nuevo, el Egyptian Hall continuaba a la cabeza de las programaciones con nuevos fenómenos, sistemas y descubrimientos, a la manera en que había hecho ya años antes, con los nuevos mecanismos y fenómenos de proyecciones, como el ya comentado “Fantasma de Pepper”, “La Esfinge”, etc... así como de numerosos espectáculos mágicos y de ilusionismo del momento.



Sin embargo, a pesar del éxito y el gusto de la población por el nuevo fenómeno de entretenimiento, los Lumière no permanecerían mucho en el nuevo fenómeno industrial desarrollado por ellos mismos:

*“... Esta situación, sin embargo, no iba a durar demasiado [...] La falta de porvenir de este invento se debía a su incapacidad para ir más allá de la secuencia corta y desembocar en el largometraje...”<sup>70</sup>*

En ese mismo año de 1896, incluso algunas mujeres ya se introducirán en este nuevo terreno. Es el caso de Alice Guy Blache, francesa de nacimiento y que será la primera mujer que se interesará por el nuevo fenómeno de la cinematografía. Trabajaría durante algunos años como secretaria para León Gaumont, y a lo largo de su carrera estará relacionada con la producción de al menos setecientas películas entre Francia y los Estados Unidos. Además, también experimentaría con nuevas técnicas hasta el momento nunca empleadas, como tiros de cámara mucho más cerrados, exposiciones dobles, planos de reacción de los actores, y lo que es más importante, comenzaría a experimentar también con el género de los efectos especiales en imagen detonando explosivos, proyecciones hacia atrás y de dentro hacia fuera, empleó animales, incendió cartones empleados en las grabaciones, etc... Posteriormente, al final de su carrera retornaría a Francia, donde moriría en el más profundo de los olvidos.<sup>71</sup>

También durante estos primeros compases de la vida del “Cinematógrafo”, su exhibición vendrá de la mano de la misma manera que había sucedido con inventos semejantes en años anteriores, de operadores ambulantes, que mostraban el invento en ferias y reuniones populares:

---

<sup>70</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 92.

<sup>71</sup> Corriente esta que se repetirá en muchos de los pioneros del nuevo fenómeno cinematográfico, a pesar de los avances y descubrimientos llevados a cabo por ellos, como veremos en algunos de los nombres más importantes del momento.

*“... Por otra parte, la falta de profesionalidad ante el medio otorga a este que su acceso sea requerido por cualquier sujeto amateur. EN este sentido hubo varias personas que llegaron a ser operadores cinematográficos que provenían de situaciones laborales que nada tenían que ver con el mundo audiovisual o las artes escénicas...”<sup>72</sup>*

El propio Robert William Paul, exhibiría su “Teatrógrafo” a una audiencia en el Colegio Técnico de Finsbury, de Londres. Además, Paul haría muchas películas cortas ya, así como ciertas grabaciones para noticiarios acerca de la Familia Real, y ciertos eventos deportivos y políticos. Ese mismo año, Paul se encontraría con Ernest Moy y Percy Bastie, de tal modo que comenzarían a fabricar maquinaria y aparatos para la nueva industria naciente, en la que veían enormes posibilidades comerciales, de tal modo que Moy haría los trámites para lograr la obtención de patentes en 1897 y 1898 para equipamiento técnico, y en 1900 fabricarían su primera cámara.

El mundo comenzaba a experimentar lo que rápidamente se convertiría en una de las industrias más lucrativas e intensas hasta el momento conocidas. Poco a poco, los proyectores de películas comenzaron a sobrepasar a los anteriores “nickelodeones” y máquinas individuales, de tal modo que pantallas colectivas comenzaron a convertirse en la norma, apareciendo a lo largo y ancho de todas las ciudades, y ocupando espacios no siempre adecuados a tal efecto, como ayuntamientos, ferias de los condados, iglesias, circos, escuelas, etc... En esas primeras exhibiciones, el público acudía a sesiones que llevaban el nombre de los aparatos empleados, ya fuera el “Cinematógrafo”, “Vitascopio”, “Animatógrafo”, etc...

*“... Los pioneros de cada país trabajaban, bien con aparatos adquiridos a Lumière o a sus agentes, o bien con equipos fabricados pacientemente por ellos mismos. En España se encuentran ambos casos. El zaragozano Eduardo Jimeno, pionero de la exhibición,*

---

<sup>72</sup> García Fernández, Emilio (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 35.

*rodó en 1897, con un aparato de la casa Lumière. Salida de la misa de doce del Pilar de Zaragoza. El ebanista barcelonés Fructuoso Gelabert, en cambio, fabricó el suyo propio y, utilizando a Santiago Biosca como operador, rodó en 1897 Riña en un café, Salida de los trabajadores de la España Industrial y Salida de la Iglesia de Santa María de Sants...*<sup>73</sup>

La popularidad creciente y el gusto e interés de la población hacia este nuevo entretenimiento, era lo bastante lucrativa como para que los propietarios de ciertos negocios, los reconvirtieran en salas de proyección de películas. En realidad, las reformas y adecuaciones que debían hacer eran sencillas, ya que debían incorporar una sábana que hacía las funciones de pantalla, algunas filas de sillas o bancos para el público, así como una especie de telón o cortina que impidiera que la luz entrara desde el exterior durante las exhibiciones, así como un operador que se encargara de la maquinaria necesaria para llevar a cabo las proyecciones. Estos emplazamientos provocaban que, el proyeccionista, al no tener un lugar específico donde colocar el proyector, se encontraba en la mayoría de las ocasiones entre el propio público, normalmente en las estancias superiores, como se puede comprobar en algunas fotografías, dibujos y láminas de la época.<sup>74</sup>

A pesar del triunfo de los Lumière en este nuevo terreno, en Estados Unidos el propio Edison como ya hemos comentado, continuaba con sus estudios y avances. Sin embargo, no será el único interesado en este nuevo invento, por lo que en ese mismo año, se fundará la American Mutoscope & Biograph Company, encontrándose entre sus fundadores gente como Casler y el propio

---

<sup>73</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* El caso de Fructuoso Gelabert será importante, ya que será la figura más relevante de los pioneros del cine en nuestro país, con una producción bastante interesante, y del que hablaremos en profundidad más adelante.

<sup>74</sup> Serán algunos magos como veremos a continuación, quienes, de la misma manera que anteriormente habían hecho con las “linternas mágicas”, oculten el proyector a los ojos de público para lograr y presentar nuevos efectos hasta entonces nunca vistos e imaginados, provocando el asombro de éstos, debido al empleo de una manera muy diferente de los nuevos aparatos, impensable para los creadores de los mismos, y muy distinta a la que inicialmente éstos habían concebido.

Dickson, entre otros<sup>75</sup>, introduciendo el sistema denominado “Biograph”. Las especificaciones técnicas de sistema requerían un manejo muy delicado, por lo que el primer proyccionista con este sistema fue el operador de cámara Billy Bitzer. El estreno de la nueva compañía sería el 12 de Octubre de ese año, en el Olympia Music Hall de Nueva York. La importancia de esta compañía será tremenda a lo largo de los años, de tal modo que será el seno donde surgirán grandes nombres de la historia de la cinematografía mundial como D. W. Griffith y Mack Sennett, así como de las primeras estrellas del género, como Mary Pickford, Mabel Normand, o Florence Lawrence, la cual se llegaría a convertir en “La chica de la Biograph”, entre otras muchas. La compañía se disolvería finalmente en 1917, pero no antes de haberse unido con Thomas Edison para crear la “Motion Picture Patents Company”.

En Inglaterra, el propio Paul lograría un establecimiento de cuatro años en el Alhambra Theatre, en Leicester Square, lo cual permitía a nuevos productores como Paul, asegurarse largas estancias en estos nuevos emplazamientos llamados “Halls”. Es más, muchos de los escenarios y películas llevadas a cabo por Paul durante estos años, se filmarían en el tejado de este teatro.

Aunque todos los avances y descubrimientos se dirigían ya todos en la misma línea, empleando o bien el sistema de los Lumière, o avances sobre el mismo, habrá casos curiosos como el de Rene Bunzli y Pierre Victor Continsouza, los cuales de nuevo volverían a sugerir el empleo de un aparato que utilizaba solamente discos de cristal, reemplazando al celuloide, alegando que ese sistema era extremadamente peligroso para su empleo cotidiano. Además, el sistema empleaba una Cruz de Malta de cuatro caras para mover el disco, pero obviamente, el descubrimiento se encontraba ya sobrepasado por los nuevos que se estaban desarrollando, estando ciertamente, fuera de lugar.

Un año más tarde, tendrá lugar otro fenómeno de gran importancia, y en el que algunos magos tendrán un papel tremendamente importante. Se fundará la American Vitagraph, la cual tendrá sus inicios como “The International Novelty

---

<sup>75</sup> Hay que señalar que originalmente, el nombre era American Mutoscope Company. El término Biograph se añadiría en 1899.

Company” en Londres, siendo la unión de tres personas llamadas Ronald A. Reader, Stuart Blackton y Albert Edward Smith, y que se encargaban de ofrecer efectos y espectáculos de magia, exhibiciones de dibujos animadas, proyecciones de “linterna mágica” así como algunas intervenciones pertenecientes al género del vaudeville. Para enriquecer su espectáculo, y viendo las posibilidades del nuevo fenómeno, se encargaron de comprar e introducir rápidamente en sus sesiones un proyector de los de Edison, pero lo rebautizaron con el nombre del “Vitagraph de Edison”, buscando que éste les demandara, lo que por supuesto hizo. Una vez logrado su objetivo inicial. Smith se encargaría de rediseñar el aparato, introduciendo algunas de sus ideas y mejoras, de tal modo que aparecería la cámara denominada “Vitagraph”, así como la propia compañía.

*“... Blackton preguntó si él y Smith podrían comprar un Vitascopio de Edison para emplearlo en su acto. Edison descartó la idea. Les explicó que los Vitascopios no se vendían, sino que tenían que comprar los derechos para mostrarlo en un territorio. Pero luego añadió que estaba trabajando en una pequeña máquina que podría hacer lo mismo que hacía el Vitascopio, y que estaría en el mercado dentro de unos pocos meses. Se llamará el Kinetoscopio Proyector de Edison [...] Smith estudió el mecanismo, y en un corto periodo de tiempo diseñaría una cámara que le permitiría hacer películas para ese sistema. De tal modo que la pareja de magos comenzaron la producción. La idea era enriquecer el acto mágico, pero les llevó a cosas mucho más grandes...”<sup>76</sup>*

Posteriormente, en 1905 la compañía será rebautizada con el nombre de Vitagraph Company of America, abriendo además un estudio en California. Años más tarde, sería comprada en 1925 por Warner Brothers Pictures.<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 75. Traducción propia.

<sup>77</sup> Debido a la importancia de Smith y Blackton, en el campo de las proyecciones, así como por su relación con el terreno de la magia, ambos (así como su compañía), serán tratados en

Y es que este nuevo fenómeno, esta naciente industria que comenzaba a florecer, ya fue vista con ojos comerciales por parte de algunos hombres, como el caso de Siegmund Lubin, el cual era un óptico alemán, pero que se había trasladado a Filadelfia. Lubin tras estos primeros éxitos del nuevo fenómeno, y debido al revuelo que las proyecciones estaban causando entre la población, se aventuraría a predecir un floreciente y próspero futuro para este nuevo negocio, por lo que es considerado por algunos estudiosos como el primero en intentar la comercialización masiva de la industria cinematográfica.<sup>78</sup> Tras ver el potencial del fenómeno, y los esfuerzos dedicados al mismo por gente importante como Edison, abriría su primer estudio en Filadelfia, comenzando a producir películas con fines comerciales. Poco a poco y conforme fueron pasando los años, Lubin construiría y operaría uno de los mayores estudios cinematográficos de Filadelfia, Florida y California. Además, tras ver el éxito que otros creadores tenían con sus películas, sería el primero en hacer “remakes” de los éxitos del momento, creando sus propias versiones, no sólo de eventos deportivos importantes, sino de grandes películas del momento como *Asalto y robo de un tren* (*The great train robbery*, 1903) de Edwin S. Porter, así como de algunas de las películas de Edison, Pathé y el propio Méliès. Lubin sería el primero en construir una cadena de teatros de exhibición para las películas y estudios.

O también el caso de Robert Beard, quien comenzaría a tomar serio interés en el nuevo negocio, lo cual desembocó en que sus estudios le llevaron a desarrollar su propio sistema, el “Cinematógrafo Beard”, tras haber presenciado las exhibiciones del sistema de los Lumière, un año antes, en 1896. La

---

profundidad en el apartado correspondiente a los avances incorporados por los magos en este terreno, en el apartado correspondiente a ello dentro del presente capítulo.

<sup>78</sup> Siegmund Lubin (1851-1923). Entre los años de 1893 y 1895, Lubin había presenciado las exhibiciones de Muybridge y su “Zoopraxiscopio”, así como el “Fantoscopio” de Jenkins, de tal manera que comenzaría a diseñar y construir su propio modelo, al que denominaría “Cineógrafo”, invento que estaría disponible durante algunos años, concretamente desde 1897 a 1910. Fue acusado por Edison en numerosas ocasiones, así como por parte del gobierno de los Estados Unidos, aunque posteriormente y con el paso de los años, llegaría a entablar una buena amistad con el propio Edison.

variación de su sistema es que utilizaba el movimiento intermitente de una “cruz de malta” para desplazar la película hacia adelante.

O de nuevo Cecil Wray, quien junto a Cecil W. Baxter, diseñarían un sistema que fuera también cámara y proyector al mismo tiempo, de tal manera que surgiría también este año, con el nombre del “Cinematógrafo B y W” (“B & W Cinematograph”). Este sistema grababa y proyectaba en 35 mm, empleando una pinza para mover arrastrar la película, confiando Wray y Baxter la construcción del aparato a un relojero llamado Joseph Oulton. Al margen de la curiosidad que supone un nuevo sistema de proyección en estos momentos, tras el éxito del sistema de los Lumière (algo que como hemos visto ya, no desanimaba a muchos estudiosos del momento), Wray se dedicaría a dar una serie de conferencias sobre diversos sistemas de telecomunicaciones, entre los que se encontraban el “Fonógrafo”, el “Kinetógrafo”, o el “Kinetoscopio”. Además, Baxter y Wray, no sólo venderían su sistema, sino que con una voluntad claramente comercial, venderían también películas que se pudieran utilizar con el aparato.

Sin embargo, una de las vías de explotación del nuevo fenómeno, vendría ya ligada a la inmediatez de los noticiarios, de los informativos, de tal manera que los aparatos de proyección sirvieran, no solamente como un instrumento para la creación de películas, sino como un elemento de información inmediata (en ocasiones tan sólo unas horas después de haberse producido el acontecimiento), a la población de las noticias que acontecían a lo largo y ancho de todo el mundo. Un claro ejemplo de ello puede ser, al margen de los ya comentados, las grabaciones de las ceremonias llevadas a cabo por la Reina Victoria de Inglaterra, las cuales serían presenciadas por los grandes nombres británicos del momento como Robert Paul, Birt Acres, Alfred Wrench<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Wrench será un productor de películas minoritario durante los primeros años de la industria cinematográfica británica, siendo sin embargo, un fabricante de equipamiento técnico con mucho éxito. De hecho, fue el continuador de una saga de ópticos, los cuales ampliarían su negocio especializado en “linternas mágicas”, para incluir la nueva sensación que entre la población suponía el “Cinematógrafo”. En 1896 patentaría un proyector de su propia creación que gozaría de una acogida bastante aceptable entre la población, debido al coste mucho

o R.J. Appleton, los cuales serán los continuadores de esta línea, y gracias a ellos, se conservan muchas grabaciones de esta índole, y de otro tipo de eventos similares, que son una gran fuente de información acerca de la sociedad de aquellos años. De hecho, esta corriente será tan importante que se extenderá por todos los países, de tal manera que ese mismo año, Charles Pathé en Francia, creará el denominado “Pathé Journal”, un noticiario con las noticias y novedades del momento, y que será de gran importancia por la cantidad de eventos registrados.

Los inventos y avances se sucedían, tanto en el terreno de las cámaras y proyectores, como en otros ligados a este campo, como el de la fabricación de ópticas y lentes para estos nuevos sistemas. Ejemplo de ello pueden ser los estudios de Carl Zeiss, quien trabajará en una lente anamórfica para utilizar en las cámaras cinematográficas, de tal manera que gracias a ella la imagen era distorsionada, comprimiéndola ópticamente de tal modo que pudiera entrar en un fotograma de 35 mm. Durante la proyección, el proyector empleaba otra lente que lo que hacía era revertir el proceso, de tal modo que la película era proyectada de la manera en que había sido grabada, con un formato panorámico.<sup>80</sup>

---

menor que el resto de sus competidores, hasta tal punto de ser considerado la única alternativa posible al “Teatrografo” de Robert Paul, ya que era un sistema compacto, silencioso y daba una imagen estabilizada y de buena calidad. Posteriormente, en 1897 y trabajando conjuntamente con Alfred Darling, crearían un aparato mejorado que a su vez era cámara/proyector, y que gozaría de una acogida bastante buena, hasta tal punto de ser elegido el sistema para el Empire Theatre de Leicester Square, sustituyendo al sistema de los Lumière. Ya en 1899 inventarían para el uso doméstico el formato denominado “Biokam” que correspondía a 17’5 mm, de tal manera que su industria florecería durante los primeros años del S. XX, desapareciendo finalmente en 1925 al ser absorbida por otra compañía mayor. Ligado a ese terreno del empleo doméstico del nuevo invento, y a la manera en que se había producido en años anteriores con inventos semejantes como las “linternas mágicas”, Birt Acres en 1898 comenzaría la producción de su denominado “Birtac”, el cual era nada más y nada menos que un aparato cámara/proyector, destinado a uso doméstico, comercializándolo en Inglaterra, como un competidor a los productos de Kodak, que ya estaban establecidos entre la población. Este sistema también empleaba el soporte de 17’5 mm, pero no tuvo una gran acogida frente a otros sistemas de bajo coste que por aquel momento ya iban surgiendo. Traducido de la ya anteriormente comentada página web: [www.victorian-cinema.net/wrench](http://www.victorian-cinema.net/wrench)

<sup>80</sup> El nombre de Carl Zeiss seguirá ligado en nuestros días a la industria cinematográfica, siendo uno de los fabricantes más importantes de ópticas, las cuales son empleadas a lo largo y ancho de todo el mundo.



El propio George Eastman, introduciría ya la primera cámara panorámica, la cual empleaba por supuesto el soporte de celuloide creado por él, incorporando además el nombre de Kodak en el de la empresa, pasando a denominarse Eastman Kodak.

Y por supuesto, los estudios acerca de la posibilidad de obtener películas en color, seguirán produciéndose a lo largo de estos años, comenzando a lograrse algunos avances muy importantes, que desencadenarán años más tarde, en el ansiado logro. Uno de estos hombres será Edward Raymond Turner, quien en 1899 producirá un prototipo para obtener un sistema de película tricolor, obteniendo fotografías rojas, verdes y azules. El sistema requería 48 fotogramas por segundo y se convertiría en el primer sistema para obtener fotografía en movimiento en sus colores naturales. Aunque primitivo, era un sistema aditivo de color, el cual empleaba una rueda giratoria con secciones rojas, azules y verdes posicionada en la cámara, así como un filtro giratorio en un proyector de tres lentes. El sistema sentaría las bases para que pasara a otras manos de estudiosos, como Charles Urban y Alfred Darling, y sería la base para el posterior sistema del “Kinemacolor” el cual se convertiría en el primer sistema con éxito para obtener películas con color.

Y todavía los Lumière, a pesar de su visión científica y nada comercial del fenómeno como hemos comentado, en la Exposición Universal de París en 1900, presentarían su denominado “Photorama”, un proyector panorámico de 360 grados que empleaba película de 70 mm. Este sistema era un proceso para proyección panorámica, pero estática, de tal modo que la pantalla medía entre los veinte y los veintiún metros de circunferencia y seis metros de alto. El sistema empleaba lentes giratorias para proyectar paisajes de ciudades, montañas, etc... y aunque fuera destinado a la imagen fija, el sistema dependía de la persistencia retiniana, de la misma manera que el “Cinematógrafo”. Este sistema lo que hacía de nuevo era expandir el “Panorama” de Baker, pero empleando proyecciones de imágenes en lugar de pinturas y dibujos. Técnicamente el sistema consistía en doce lentes fijadas sobre una base

circular que giraba de una manera muy precisa y calculada, concretamente tres veces por segundo. Estas lentes girando al unísono, permitían que los fotogramas también permanecieran fijos. La patente del sistema se registró en 1902, como un método para producir una fotografía circular estática.

Todos estos avances y estudios, constituirán la base de la nueva industria cinematográfica, industria que ya en los primeros años del nuevo siglo demostrará su fuerza ante la población, pero siendo necesarios continuos avances, ya que, de la misma manera que se había producido con inventos anteriores, la gente se cansaba rápidamente de los avances y logros obtenidos.

*“... En pocos años el cine abandonará su esencia primitiva de fascinación visual o curiosidad de entretenimiento popular para ser un espectáculo con entidad propia. Las exhibiciones cinematográficas competirán con otras diversiones de mayor estabilidad, calado y legitimación, como las que acontecen en salones teatrales...”<sup>81</sup>*

Muchas de las nuevas novedades que se irán produciendo vendrán de la mano de magos e ilusionistas, quienes verán en este nuevo fenómeno, un interesante terreno de estudio para enriquecer sus sesiones y espectáculos, y siendo incluso los responsables de la introducción del sistema en numerosos países, como veremos más adelante. Alrededor de 1915 la nueva industria se había extendido como la pólvora a lo largo y ancho de todas las naciones industrializadas del planeta, aunque los Lumière, a pesar de su papel imprescindible en su nacimiento, no tendrán ya parte en ello, al margen de determinados estudios para la obtención de películas en color, alegando la inmediatez del fenómeno que no pasaría de ser una mera curiosidad sin ningún tipo de futuro. Como se sabe, nada más lejos de la realidad.

---

<sup>81</sup> García Fernández, Emilio. (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 36.

#### 4.4. Georges Méliès: Cuando el cine se convierte en magia.

Sin embargo, desde las primeras exhibiciones del nuevo invento, ya habrá personas que comenzarán a pensar en términos muy diferentes a la voluntad e intención inicial de los hermanos Lumière:

*“Entre los privilegiados espectadores que asistieron a la primera proyección organizada por los Lumière en el Salon Indien se hallaba un hombre de treinta y cinco años, tercer hijo de un acaudalado fabricante de zapatos, mago e ilusionista por vocación y director del teatro Robert-Houdin de París, Su nombre era Georges Méliès...”<sup>82</sup>*

Géorges Méliès, nació en París el 8 de Diciembre de 1861, donde también fallecería, el 21 de Enero de 1938. Méliès era hijo de un empresario del calzado parisino, y ya desde bien pequeño mostraría su interés y su habilidad por el dibujo. Tenía dos hermanos mayores que él, llamados Henri y Gaston. Sin embargo, antes de convertirse en uno de los pioneros del cine más importantes, y con aportaciones excepcionales, muchas de las cuales llegan hasta nuestros días, ejercía como mago en el teatro de Robert Houdin, profesión por la cual se había interesado durante una serie de estancias en Inglaterra al frecuentar las sesiones, exhibiciones y espectáculos representados en el “Egyptian Hall”, el cual por entonces se encontraba dirigido por el mago Maskelyne, del que ya hemos hablado, y debido a la imposibilidad de asistir a obras de teatro clásicas, provocado por las dificultades de Méliès con el idioma.

*“... Como mago siguió la tradición iniciada por Maskelyne y David Devant (en Inglaterra), los sketches dramatizados de magia, pero con un estilo absolutamente peculiar y diferente lleno de fantasía*

---

<sup>82</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 34.

*desbordada, imaginación a raudales, humor continuo y ritmo frenético...*<sup>83</sup>

Al regresar a su París natal, y a pesar de sus intenciones iniciales de ingresar en la escuela de Bellas Artes, será obligado por su familia a seguir y continuar con el negocio familiar del calzado, encargándose de la reparación y del perfeccionamiento tecnológico de esta industria, demostrando ya grandes habilidades mecánicas, las cuales le serían de gran utilidad y que demostrará posteriormente en la producción de películas. Al retirarse su padre del negocio, Méliès se negaría a continuar con el mismo, y además, emplearía su parte correspondiente de mismo para comprar en 1888 el teatro Robert-Houdin, del que se había convertido en un asiduo visitante, por su gusto particular hacia el mundo de la magia.

*“...Durante esta época se convirtió en un habitual del Egyptian Hall, cuyos espectáculos mágicos presentados por aquel entonces, no suponían una barrera idiomática al joven francés. Al dejar Londres, él era ya un adicto a la magia, practicando constantemente prestidigitación. En París tomó lecciones de Émile Voisin, el cual era el propietario de una tienda de equipamiento mágico. Voisin hizo negocios con varios establecimientos ofreciéndoles magia, como el Museo de cera Grévin, consiguiendo además allí para Méliès su primera aparición en su Cabina Fantástica, así como otras apariciones en algunos otros lugares...”*<sup>84</sup>

Méliès estaba dotado de una gran capacidad de esfuerzo y trabajo, lo cual caracterizaría su vida entre los años de 1889 y 1890, simultaneando sus labores además como director de teatro<sup>85</sup> (lo cual será fundamental para sus

---

<sup>83</sup> Tamariz, Juan. *El Mundo Mágico de Tamariz*. Ediciones del Prado, Madrid, 1991. Pág 117.

<sup>84</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 45. Traducción propia.

<sup>85</sup> En esta época, Méliès llevaba a cabo “sketches” teatrales, de corta duración, y en la que los números y efectos de magia tenían un papel dentro de los mismo, sirviendo incluso como

creaciones posteriores), con las de reportero y dibujante en el periódico satírico *La Griffe*, y en el que su primo Adolphe ejercía como redactor jefe del mismo. Durante estos años y los siguientes, se representarían en su teatro, espectáculos de ilusionismo, cuya escenografía, decorados, efectos y maquinaria, había sido creados en su mayoría por el propio Méliès.

*“... Méliès era un mago, uno muy exitoso, y propietario del Teatro Robert-Houdin, la casa parisina para el arte de los ilusionistas. Durante décadas, los ilusionistas habían hecho uso de técnicas que se convertirían en básicas dentro del arsenal correspondiente a los efectos especiales. Relativamente sofisticadas formas de proyección frontal y trasera, por ejemplo, eran comunes ya en teatros como el Robert-Houdin...”*<sup>86</sup>

*“... En Julio de 1891, Georges monta uno de sus mejores espectáculos, verdadero clásico de la ilusió: Las farsas de la luna o Las desventuras de Nostradamus. Esta fantasía ofrece un interés particular ya que la luna será uno de los principales temas en las películas Méliès. Su Viaje a la Luna, filmado en 1902, considerado a justo título como una de sus realizaciones más sorprendentes y que se proyecta todavía en las cinematecas del mundo entero, se inspiró mucho en ese espectáculo [...] Lo que monta Méliès sobre el escenario del boulevard des Italiens, es una verdadera revista con diversos cuadros: Los Meteoros, la Diosa de la noche, la Luna a veinte leguas, la Luna habitada, la Diosa Phoebe... A falta de espacio, decorados y actores numerosos, Georges ha hecho enorme uso de sus recursos inventivos...”*<sup>87</sup>

---

“gags” cómicos, y que en cierto modo, se mantendrían en su producción cinematográfica posterior. Para más información recomendamos Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos. *Op. Cit.* Pág 114 y siguientes.

<sup>86</sup> Finch, Cristopher. *Special Effects: Creating Movie Magic*. Abbeville Press Publishers. Nueva York, 1984. Pág 18. Traducción propia.

<sup>87</sup> Malthête Méliès, Madeleine. *Op. Cit.* Pág 127.

El año de 1895 será clave, con la primera exhibición pública del nuevo fenómeno, exhibición a la cual el propio Méliès será invitado a asistir. Por aquel Méliès será entonces un joven mago<sup>88</sup>, que quedará absorto por el nuevo descubrimiento, y que tras esta primera exhibición pública, solicitará una entrevista con el padre de los hermanos, Antoine, intentando convencerle para que le vendiera una de las cámaras que habían empleado sus hijos:

*“... Aquella tarde hice una oferta al señor Lumière con el fin de comprar uno de aquellos aparatos para mi teatro. Cosa a la que él se negó. Y eso que había llegado a los 10.000 francos, una cifra que a mí me parecía enorme. El Señor Thomas, director del Museo Grévin, que había tenido la misma idea, le ofreció 20.000 francos, sin obtener mejores resultados. Por último, le tocó el turno al señor Lallemand, director del Folies-Bergère, que pujó hasta los 50.000. Tiempo perdido...”<sup>89</sup>*

La verdad es que no está clara la autenticidad de las palabras del padre de los hermanos, quien quizá pensaba mejor asegurarse la explotación comercial del nuevo fenómeno.

*“... Méliès, un inteligente hombre de teatro y buen escenógrafo, quiere comprarles sus derechos y ellos se niegan, pues entienden que se puede arruinar inútilmente. Es todavía física recreativa. Una especie de teatro fotografiado que llama la atención, sin pensar en cosas más profundas. Incluso cuando Méliès se hace llegar una cámara desde Gran Bretaña e inicia una producción en serie de bobinas cortas y sus trucos, a caballo de la magia y el circo, se*

---

<sup>88</sup> Para una mayor información acerca de la vida de Méliès, así como de un análisis de su producción recomendamos Fernández Cuenca, Carlos: *Georges Méliès (1861-1938)*. Filmoteca Nacional de España. Madrid, 1963.

<sup>89</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 111. Así mismo, para saber más acerca de la figura como mago de Méliès recomendamos Langlois, Henri. *Méliès, un homme d'illusions*. Centre National de la Photographie et Cinematheque Française. París, 1986.

*enseñorean de las salas, aquello no pasa de ser un espectáculo de barraca de feria...*<sup>90</sup>

Sin embargo, Méliès estaba obsesionado con adquirir una de las nuevas máquinas, por lo que esta negativa inicial no le echaría para atrás:

*“... Algunas semanas más tarde, Georges Méliès compraba un proyector al óptico londinense William Paul y mil cuatrocientos lises de película virgen a la Kodak. Los primeros films de Méliès no tienen ninguna originalidad...”*<sup>91</sup>

Para estas primeras producciones, se decantaría por pequeñas escenas al aire libre, en cierto modo, documentales similares a los creados inicialmente por los Lumière.

*“... Los primeros films de Méliès no tienen ninguna originalidad. Partie d'écarté, Scènes de rue, Arroseur arrosé, Arrivée du train, Sortie d'usine, Forgerons, Bains de mer, Scènes enfantines, etc... imitan a Lumière. Danses serpentine o Dessinateurs express a Edison. Nada es original en los ochenta primeros films que Méliès rodó en 1896, ni aún los números de prestidigitación, films sin trucaje: antes que él Lumière había filmado al ilusionista Trewy y Demeny al prestidigitador Raynaldy...”*<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 11 y siguientes.

<sup>91</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 23. Para ver una fotografía del aparato adquirido por Méliès recomendamos Malthête, Jacques y Mannoni, Laurent. *L'oeuvre de Georges Méliès*. La Cinémathèque française : La Martinière, París, 2008. Pág 296 y siguientes. *La caméra et le projecteur de Georges Méliès*. En el mismo capítulo, también podemos contemplar el aparato proyector de Paul. Páginas 298 y 299.

<sup>92</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 23. La figura de Trewy será de gran importancia por su implicación en el terreno cinematográfico, por lo que será tratada en profundidad en el apartado correspondiente a la labor que otros importantes magos, al margen de Méliès, tuvieron en el terreno cinematográfico.

Sin embargo, y debido a su formación como mago, su estilo irá evolucionando poco a poco con el objeto de buscar películas con efectos parecidos a los creados en sus sesiones de ilusionismo.<sup>93</sup> Nacerán ya los primeros efectos especiales (visuales sería más correcto) de la historia del cine, siendo Méliès una de las figuras más importantes de la influencia existente entre ambos mundos.<sup>94</sup> Sin embargo, no será el único como veremos más adelante.

*“... En el Robert Houdin la nueva incorporación, la cual Paul había denominado Teatrógrafo, se convirtió en el Kinetógrafo Méliès. Desde el inicio Méliès miraría sus películas como elementos mágicos para enriquecer los programas del Robert-Houdin, mientras ganaba además ingresos adicionales a través de la venta a otros establecimientos. Su teatro mágico se mantuvo como el centro de su vida, pero además se convirtió en el eje de una corriente de películas. Incluyendo algunas de las más imaginativas de los pioneros del cine...”<sup>95</sup>*

El año de 1896 será uno de los más importantes de su carrera, y en ese año tendrá lugar una de las anécdotas más famosas e importantes de la historia del cine. Cuando se encontraba rodando una de esas tradicionales escenas naturales, su cámara se atascó. Para solucionarlo, Méliès cortó la sección de la película estropeada, reenganchó la película y continuó con su tarea. Sin embargo, cuando fue a proyectar las imágenes, descubrió como de repente, un autobús se convertía en un coche de caballos. Entre la interrupción accidental de su grabación y cuando retomó su tarea, el coche de caballos se había movido ocupando el punto exacto en donde se encontraba el autobús.

---

<sup>93</sup> Para saber más acerca del estilo y las características de las producciones llevadas a cabo por Méliès, recomendamos Urrero, Guzmán. *Cinefectos: Trucajes y Sombras. Una aproximación a los efectos especiales en la historia del cine*. Royal Books, Barcelona, 1995. Pág 13 y siguientes.

<sup>94</sup> Para saber más acerca de las técnicas que se empezaron a utilizar en las producciones de estos años así como en los sucesivos, recomendamos Salt, Barry. *Film Style and Technology. History and Analysis*. Starword, Londres, 1992. Segunda Edición. Pág 31 y siguientes.

<sup>95</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 47 y siguientes. Traducción propia.



Inmediatamente, Méliès comprendió la importancia de dicho efecto: el efecto por sustitución.

*“... La desaparición de un personaje mediante una trampilla podía conseguirse empleando el truco del paso de manivela. Esto es: interrupción de la toma, sustitución de uno o más elementos de la escena y continuación del rodaje. Parece que la idea de este truco se le ocurrió a Méliès durante un rodaje en exteriores en la Place de l’Opera, cuando un atasco momentáneo del rollo provocó, como se comprobaría luego durante su proyección, la metamorfosis de un autobús en una carroza fúnebre...”<sup>96</sup>*

*“... Aquel especialista del trucaje en escena se hizo especialista del trucaje en pantalla...”<sup>97</sup>*

Este momento será clave en la producción de Méliès, ya que comenzará entonces a crear sus famosas escenas de transformación, la cuales comenzará a rodar en el jardín de una finca particular situada en Montreuil-sous-Bois, al aire libre y con un telón pintado como fondo de las mismas. La primera de sus películas que incluirá este efecto, será *L’escamotage d’une dame chez Robert-Houdin*, en ese año de 1896:

*“... Para producir el efecto de la desaparición de la mujer, Méliès detiene el rodaje un momento, para permitir que la dama abandone la escena y luego sigue rodando, sin alterar la posición de la cámara. El trucaje es simple, pero el efecto conseguido causa gran impresión en el público y Méliès, el año siguiente, lo repite con un ¡más difícil*

---

<sup>96</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 115.

<sup>97</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 23.

*todavía! En otras cintas que combinan la desaparición con la sustitución...*<sup>98</sup>

Sin embargo, las posibilidades que comenzaba a descubrir y a experimentar, hacían necesario que se creara un estudio adecuado a las mismas, debido a la imposibilidad de lograrlas llevar a buen puerto al aire libre, y con luz natural, donde las condiciones climatológicas podían arruinar por completo los efectos deseados. Todo ello favorecido por la propia comprensión del fenómeno por parte de Méliès, y de las ventajas que le ofrecía respecto a las sesiones en directo de ilusionismo. Se construirá pues, el primer estudio de efectos especiales de la historia del cine:

*“...Méliès diseñó un estudio que era la síntesis de un estudio de fotografía, y un escenario repleto de mecanismos teatrales [...] Estaba compuesto de una estructura de hierro, con paredes de cristal translúcidas, y un suelo de parquet. Debajo de la escena, Méliès excavó un foso de tres metros que adecuó con numerosas trampillas, plataformas elevadoras, y cabestrantes. Instaló los mecanismos fuera del estudio. Méliès era un diseñador excepcional...”*<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 37. Hay que señalar que la desaparición no era todavía su truco de la sustitución, siendo utilizado este truco ya un año más tarde, en 1897 en su película *Faust et Marguerite*, donde repetía un tema ya tratado por los propios Lumière, y que se convertiría en Méliès en uno de sus temas principales de su producción. Aquí Gubern, puede que se refiera a la posterior *L'Impressioniste fin de siècle*, (1899), de la que hablaremos con detenimiento, y en la que Méliès trata de nuevo el tema de “la mujer que desaparece” y que analizaremos en el siguiente capítulo del presente estudio.

<sup>99</sup> Pinteau, Pascal: *Special Effects, an oral history*. Traducido al inglés del francés original por Laurel Hirsch. Harry N. Abrams, Nueva York, 2004. Pág 23. Traducción propia. Algunos estudiosos, señalan también que anteriormente a la construcción del estudio, algunas de las películas de Méliès podrían haber sido rodadas en el propio Teatro Robert-Houdin, sobre todo, aquellas primeras más similares a la idea de los Lumière, y en donde el propio Méliès se filmaba mostrando algunos de los efectos e ilusiones que presentaba en sus sesiones y espectáculos de magia.

Con este estudio<sup>100</sup>, Méliès comenzará su enorme producción, demostrando su gran capacidad e imaginación, y demostrando las grandes posibilidades creativas que el nuevo fenómeno ofrecía. Llegaría a producir 531 películas, con unas duraciones que iban desde el minuto hasta los cuarenta minutos. Fundamentalmente, el tema principal de todos ellos, estará ligado a las exhibiciones y representaciones mágicas que por aquel entonces se producían, incluyendo en todos ellos trucos y efectos imposibles, como sustituciones, cambios de tamaño, etc... En realidad, la enorme variedad de efectos que lograría, se utilizarían más para mostrar de lo que era capaz el fenómeno en manos de personas creativas y con una gran imaginación, más que para ensalzar y engrandecer la calidad de la película, mostrando su vertiente como mago que veía en el nuevo sistema, las enormes posibilidades de crear nuevos efectos, de manera mucho más sencilla, y con la posibilidad de llegar a mucha más gente de la que asistía a sus sesiones en el teatro:<sup>101</sup>

*“... Hay que señalar, no obstante, que el trucaje es, para Méliès un fin en sí mismo y no un medio, como lo es en la actualidad...”<sup>102</sup>*

*“... En el arte del encantamiento, trabajamos bajo la atenta mirada del público. En el cine, estamos muy lejos de la mirada del público...”<sup>103</sup>*

En sus primeras películas, los efectos estaban basados en el empleo de una cámara que se utilizaba a lo largo de toda la película. Sin embargo, este bagaje técnico se irá incrementando con los años y tras nuevas experimentaciones de Méliès, con fenómenos como la exposición múltiple, el uso de los fondos pintados y los “mattes”, etc...

---

<sup>100</sup> Se puede ver una foto del interior de dicho estudio y de los trabajos que en él se llevaban a cabo en Salt, Barry. *Op. Cit.* Pág 31.

<sup>101</sup> Podemos ver imágenes y fotogramas de este tipo de producciones en Malthête, Jacques. *Méliès, Images et Illusions*. Exporégie, París, 1996.

<sup>102</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 37.

<sup>103</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 177. Traducción propia.

*“... Méliès comienza a explotar las ingentes posibilidades de aquel nuevo y prometedor juguete mágico y en sus viajes al país de las maravillas va descubriendo, o intuyendo, casi todos los trucajes que forman el patrimonio del cine moderno: maquetas, desapariciones, apariciones, objetos que se mueven solos, personajes voladores, sobreimpresiones, encadenados, fundidos, fotogramas coloreados pacientemente a mano...”<sup>104</sup>*

En 1897, Méliès descubrió y comenzó a desarrollar métodos para la doble y la múltiple exposición. El procedimiento que se realizaba era grabar las diferentes escenas en la película, rebobinando cada vez la misma, para grabar encima de nuevo y así crear un nuevo efecto simultáneo con el primero.<sup>105</sup>

*“... Por ejemplo, para crear el efecto de la aparición de un fantasma, Méliès grababa a los actores que reaccionaban ante la aparición de un fantasma que no existía y que ellos tampoco veían. Posteriormente, el rebobinaba la película y grababa a una actriz plenamente iluminada y vestida con ropas muy holgadas, que se movía delante de un fondo negro aterciopelado. Cuando la película se proyectaba, una silueta transparente se movía delante del escenario. Pero sin embargo, el proceso tenía sus propios límites. Con cada nueva exposición, la nueva luz que golpeaba las porciones de imagen anteriormente grabadas, hacía que perdieran definición y se fundieran. El contraste se perdía y la calidad de la composición bajaba, haciendo que el secreto del trucaje se revelara. Ante esta situación, Méliès creó la técnica del matte, que consistía en pintar delante del objetivo...”<sup>106</sup>*

---

<sup>104</sup> Ídem.

<sup>105</sup> Para saber más acerca de esta técnica, así como otras de las empleadas en las cámaras de la época, recomendamos Perisic, Zoran. *Special Optical Effects in Film*. Focal Press Limited, Londres, 1980. Pág 9 y siguientes.

<sup>106</sup> Pinteau, Pascal. *Op. Cit.* Pág 23. Traducción propia. Debido a la importancia de esta nueva técnica del matte, así como de otras posteriores, será tratada en profundidad en otro apartado del presente capítulo.

*“...Con Méliès la fotografía espiritista se convirtió en la sobreimpresión. Utilizó también la fotografía compuesta, la exposición doble o múltiple, la mascarilla o la magia negra, para emplear aquí la antigua jerga de los estudios...”<sup>107</sup>*

Una vez preparados sus efectos, él determinaba qué partes de la imagen quería grabar. Una vez decidido, construía en cartones negros los contornos de cada escena, fragmento por fragmento. Por ejemplo, para llegar a reproducirse a sí mismo en *L'homme-orchestre*, 1900, siguió una coreografía muy meticulosa, sentado en varias sillas a la vez, y con movimiento independiente de cada uno, dando la impresión de que los diferentes personajes interactuaban y hablaban entre ellos, antes de comenzar a tocar sus instrumentos.

*“... Estos trucos de cámara permiten realizar los efectos mágicos más sorprendentes y nunca soñados por el más disparatado de los magos: el propio mago Méliès se decapita en una película, lanza su cabeza hacia arriba, donde queda levitando en el aire (¡gesticulando viva!) entre las líneas de unos cables como de tendido eléctrico que simulan un pentagrama y la cabeza una nota musical. Al cuerpo de Méliès, que sigue vivo y danzante, le crece velozmente una nueva cabeza que, otra vez, es arrancada por las manos de Méliès y lanzada al aire como nueva nota del pentagrama y así hasta siete veces, siete cabezas, siete notas... Algo realmente imaginativo pero extraordinariamente difícil para presentar en una actuación en vivo...”<sup>108</sup>*

---

<sup>107</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 24.

<sup>108</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 121 y siguientes. Este fenómeno de la auto-decapitación, será un efecto que algunos de los mejores magos de este momento presentan en la actualidad, en los mejores teatros y espectáculos del momento, aunque obviamente, no con la magnitud del fenómeno representado por Méliès.

Además, sería también el primero que adaptaría al cine, la técnica de empleo de maquetas en los rodajes, las cuales ya se empleaban por entonces en los teatros y en los circos (y que se siguen empleando en la actualidad, y siendo una de las figuras más importantes del mundo la del español Emilio Ruiz<sup>109</sup>, junto con la técnica de las pinturas sobre cristal), así como las tomas a través de un acuario para las escenas submarinas. Además incorporaría también la técnica del travelling como otro truco de su bagaje técnico.

*“...De hecho, a veces es imposible decir si los efectos especiales que se ven en la pantalla son en realidad ilusiones escénicas grabadas tal cual, o efectos de cámara, convirtiendo a Méliès en el pionero tanto de los efectos mecánicos como de los ópticos...”<sup>110</sup>*

El hecho de su formación y experiencia teatral y como mago, tuvo una enorme repercusión y peso sobre sus creaciones, empleando en el cine los medios que por aquel entonces se empleaban en el teatro, tales como guión, maquillajes, escenografías, tramoyas, división de las películas en escenas o actos, etc... lo cual no siempre fue un beneficio para sus creaciones, olvidando o no cayendo en cuenta de los nuevos lenguajes que el fenómeno del “Cinematógrafo” permitía:

*“... La interpretación de los actores está basada en la mímica y su gesticulación es exagerada, porque Méliès no ha comprendido, y el cine tardará todavía algunos años en comprenderlo, que en el arte de la pantalla, a diferencia de lo que sucede en el teatro, la lejanía de las localidades no modifica sensiblemente la percepción de espectador. Esta errónea comprensión del nuevo arte le hizo*

---

<sup>109</sup> Para más información acerca de la pintura sobre cristal, y sobre la importantísima figura de Emilio Ruiz, recomendamos Ruiz del Río, Emilio: *Rodando por el mundo. Mis recuerdos y trucajes cinematográficos*. Asociación de amigos del cine experimental de Madrid. Madrid, 1996.

<sup>110</sup> Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 20. Traducción propia.

*menospreciar el uso del primer plano, que sólo empleó como trucaje, para agrandar objetos...”<sup>111</sup>*

*“... En sus películas aplicará diversos tratamientos manuales basados en la mecanicidad del movimiento de figuras con la ideación de autómatas y figuras u objetos semovientes, tratamientos ópticos basados en dobles y triples exposiciones, experimentación con el montaje, coloración de fotogramas y diversos experimentos eléctricos, todo ello con la intención de crear un mundo de fantasía y atracción...”<sup>112</sup>*

Méliès era una persona dotada con una enorme imaginación, lo cual le permitió desarrollar una enorme producción, con temática muy variada, donde podía incluir los efectos de su propia creación que iba desarrollando. Por ejemplo, será el creador de la primera película de desastres naturales, titulada *Éruption volcanique à la Martinique*, 1902, que desarrolló él solo. Así mismo, también produciría la primera película del género de la ciencia ficción (aunque más cercano a lo fantástico), ese mismo año, con *Viaje a la luna (Le voyage dans la lune*, 1902), y la primera aventura fantástica con *Le voyage de Gulliver á Lilliput et chez les géants*, 1902, lo que favoreció que sus producciones se distribuyeran por todo el mundo.

Quizá la más famosa de todas ellas, es *Viaje a la luna*<sup>113</sup>, donde se incluye la famosa escena donde el cohete espacial golpea el ojo de la luna. El guión utilizaba las dos famosas novelas de Julio Verne y de H. G. Wells, pero imprimiendo Méliès a su versión su estilo personal y propio, dotando a la película de una gran inventiva e imaginación, así como de dosis de humor fácil y atrayente para los espectadores que acudían a ver su película.

---

<sup>111</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 40.

<sup>112</sup> García Fernández, Emilio. *Op. Cit.* Pág 38.

<sup>113</sup> Para ver un análisis de la misma recomendamos Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Op. Cit.* Pág 82 y siguientes.

*“... Méliès se planteó la historia como un proyecto fantástico, tanto en producción como en dirección. Un elevado número de maquetas, escenarios, todo tipo de artilugios mecánicos y la creatividad que se respira en la situación representada abundan en que no escatimó medios. El detalle del guión que se conoce habla de una progresión narrativa bien estructurada en treinta escenas, tanto a partir de los planos generales como de los detallados trucos que surgen en alguna de las imágenes filmadas...”<sup>114</sup>*

A pesar de la ambiciosa propuesta que *Viaje a la luna* suponía para su creador y para aquella época, y a pesar de las necesidades comerciales de explotar la película para rentabilizar la inversión inicial, por aquellos años, el público de la misma manera en que habían hecho con fenómenos semejantes en años anteriores, comenzaba a cansarse del nuevo fenómeno, acostumbrados ya a ver una y otra vez los mismos fenómenos e historias en las pantallas. Por aquel entonces, la película suponía una tremenda novedad, y la única posibilidad y opción comercial rentable eran los denominados cines de feria, donde la película tuvo una enorme acogida tanto en Francia, Europa como en los Estados Unidos. Sin embargo, no todo eran buenas noticias para Méliès, ya que por aquellos años, la propiedad intelectual era poco respetada, así que muchas personas como Edison, Lubin, o compañías como la Biograph, o la Vitagraph sacarían dobles negativos del film original, haciendo copias de la misma para obtener importantes beneficios:

*“... Edison emprendió sin escrúpulo la falsificación, pues creía recobrar lo que era suyo: los films de Méliès empleaban la perforación que él había inventado [...] Para defender sus derechos en los Estados Unidos, Georges Méliès abrió una sucursal en Nueva*

---

<sup>114</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 28.



*York, que dirigió su hermano Gaston, y que no tardó en ser la fuente principal de sus ingresos...”<sup>115</sup>*

*“... Es conocida la afición de Edison a aprovechar las películas europeas en su mercado americano. Cuando esta acción comercial le resultó imposible de mantener, -sobre todo por cuestiones legales-, él, que tanto había hecho porque prevalecieran sus derechos sobre el cine de la época, decidió realizar versiones de los títulos europeos como mejor solución...”<sup>116</sup>*

En ese mismo año de 1902, rodaría también *Éruption du Mont-Pelée*, donde será fundamental el trabajo que hará con maquetas y miniaturas, y que marcaría el comienzo de su estética tan personal y definida así como de su apogeo comercial.<sup>117</sup>

Muy famosa será *Le voyage à travers l'impossible* de 1904, así como *Le royaume des fées*. En la primera de ellas, a pesar de ser una apuesta arriesgada, repetía casi todos los atractivos de su viaje a la luna, por lo que la acogida no fue tan masiva como con sus predecesoras. En *Le royaume des fées*, Méliès se inspiró en una obra fantástica de Châtelet, titulada, *La biche au bois*, y que se desarrolla sobre todo en escenas submarinas, y en donde se refleja de nuevo la enorme imaginación creativa de Méliès.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 30. Parece ser que el propio Edison, algunos años antes, concretamente en 1896 ya había adquirido una copia de uno de los primeros films de Méliès, titulada *Le Manoir du diable*, pudiendo ser considerada como la primera película del género de terror, y que duplicó y distribuyó comercialmente por los Estados Unidos, obteniendo ya unos importantes beneficios.

<sup>116</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 27.

<sup>117</sup> Hay que señalar también que, en 1897, Méliès lanzaría ya las denominadas *actualidades reconstruidas*, lo cual era nada más y nada menos que una aportación al periodismo gráfico del momento, y que iniciaría con siete episodios de la guerra greco-turca, donde se puede ver ya un combate naval, y que estaba reproducido fielmente gracias al empleo ya de maquetas en el rodaje.

<sup>118</sup> Esta tendencia de Méliès, de retomar en algunas películas los mismos temas e ideas, empleando los mismos recursos, se producirá también con otra de sus grandes obras

A partir de 1906, Méliès quiso competir con Pathé, de tal modo que incrementó su producción en cintas de tipo cómico, cayendo en la vulgaridad en algunos momentos y perdiendo sus señas de identidad que desde sus comienzos, le habían identificado. Sin embargo, a pesar de esta creatividad e imaginación sin límites, desde estos años hasta el final de su carrera en 1912, la evolución de Méliès es prácticamente imperceptible, manteniéndose fiel a sus concepciones y principios iniciales, de tal manera que sigue viendo el cine de acuerdo a sus concepciones como teatro filmado, pero no por ello restándole importancia en la historia del cine y, sobre todo, en sus inmediatos seguidores.

*“... El estilo que había adoptado le permite crear un mundo fantástico, poético y encantador, imaginario y sencillo. Sus films [...] son, en la infancia del cine, el mundo visto por un niño maravillado y maravilloso, dotado de todos los poderes por la magia de la ciencia. La fresca mirada de Méliès se posa sobre un mundo nuevo, y lo descubre con el sabio y minucioso candor de los primitivos. En él, Homúnculo se une a Proteo, Perrault a Julio Verne, el hada Carabosse a Daguerre, la ciencia a la magia, la imaginación a un sentido muy agudo de lo real, a un gusto mecánico de la precisión y la exactitud. Aquel diablo de hombre lo invento todo creyendo que crea sólo trucos...”<sup>119</sup>*

Además, conforme vamos avanzando poco a pocos en este S. XX, se verá cómo, a pesar del éxito comercial de Méliès y la auténtica revolución que sus películas supusieron, alrededor de 1907 se comenzaba a ver que la figura de Méliès, de la misma manera que había sucedido con otras anteriores, estaba destinada a morir en el olvido y en la miseria, ya que poco a poco, la moda que había supuesto el nuevo invento iba desapareciendo, de tal modo que las salas

---

maestras, *Conquête du pôle*, realizada en 1912, y que en cierto modo es una reedición de éxitos previos creados en su famoso estudios de Montreuil, pero con el añadido inolvidable del gigantesco muñeco mecánico.

<sup>119</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 26.

oscuras de exhibición se habían ido vaciando poco a poco, y el pueblo ya no las frecuentaba con la afluencia de años anteriores.

*“... Él obstinadamente persistía en la producción de películas con decorados pintados en una época en la que sus contemporáneos estaban ya filmando en escenarios naturales y experimentando con planos móviles y vistas aéreas. Poco a poco, sus creaciones se iban quedando obsoletas...”<sup>120</sup>*

*“... Desgraciadamente, Méliès nunca se desarrolló realmente como un creador de películas, y a pesar de todas sus innovaciones fotográficas, sus películas nunca fueron más allá de ser espectáculos escénicos filmados. Esta falta de visión le llevó hacia un temprano acortamiento de su carrera cinematográfica. Ya en 1904 las audiencias estaban buscando algo más; llegaba la hora de que el cine pasase de ser una novedad y crecer...”<sup>121</sup>*

*“...Méliès representa, más bien, un caso singular de romanticismo empresarial basado en en la convicción de poder conciliar la calidad artística de una producción artesanal con las exigencias de una expansión comercial a escala internacional, hacia la que el sistema se dirige necesariamente [...] Méliès anticipa aspectos y configuraciones del cine del futuro, pero permanece sustancialmente prisionero de su romanticismo...”<sup>122</sup>*

Así mismo, la delegación de Nueva York, que era regentada por su hermano Gaston, se dedicó a la producción de westerns, a finales de 1908, dirigidos por el norteamericano Lincoln J. Carter, pero no llegando a obtener los resultados inicialmente propuestos, por lo que al final Méliès, tendría que asociarse viendo la decreciente popularidad de sus películas, con Charles Pathé, dándole en

---

<sup>120</sup> Pinteau, Pascal. *Op. Cit.* Pág 24. Traducción propia.

<sup>121</sup> Brosnan, John. *Movie Magic: The story of special effects in the cinema*. Plume Books, Nueva York, 1976. Pág 19. Traducción propia.

<sup>122</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Op. Cit.* Pág 126.

garantía su teatro y su famoso estudio, en 1911, y estando trabajando ya en este año junto a Ferdinand Zecca, director que con el paso de los años, acabaría plagiando su propio trabajo. Aún así, gracias a esta sociedad, Méliès podría afrontar la creación de numerosas películas, algunas de ellas muy mediocres junto a otras más deslumbrantes como la ya comentada *A la conquista del polo* (*Á la conquête du pôle*, 1912)<sup>123</sup>, así como otras reediciones de éxitos anteriores como *Cendrillon* o *Le voyage de la familia Bourrichon*. Aún así, y aunque algunas de estas películas permitirían recuperar los desembolsos inicialmente realizados, el éxito de Méliès ya no era comparable a los de los primeros años de su producción, debido en parte, al cansancio de la población, pero sobre todo, a la existencia ya de otros nombres, de nuevas corrientes, como los comienzos del propio Charles Chaplin, Max Linder, Griffith, etc... los cuales marcaban una nueva época que era más del gusto de la población ante la novedad y las nuevas vías que éstos exploraban. Además, las películas de Méliès tenían en estos momentos especial acogida entre los niños, mientras que estos nuevos representantes favorecían que el cine comenzara a asentarse entre los adultos, de tal modo que las salas comenzaron a establecerse, exigiendo una continua renovación de los programas que ofrecían, algo que la artesanía de Méliès no podía aportar.

*“... La conquista del Polo apunta su declive, pero no porque su trabajo no resulte atractivo e interesante para el público, sino a causa de su elevado coste y escasa rentabilidad, pues los complicados artilugios mecánicos que empleó en el rodaje reclamaban una dedicación artesanal, imposible para la época...”*<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Esta película será una de las más recordadas y que formarán parte de la iconografía de la producción de Méliès. En ella un muñeco de nieve gigante se tragaba a los exploradores. El truco consistía en una enorme marioneta, la cual podía mover su cabeza, ojos, brazos e incluso sus manos de manera independiente, siendo controlado y manejado por quince técnicos de efectos especiales. A pesar de todo el gasto realizado y los esfuerzos de Méliès depositados en él, el film alcanzó un éxito medio. Podemos ver una imagen acerca de dicha estatua y los operarios de la misma en Pinteau, Pascal. *Op. Cit.* Pág 25.

<sup>124</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 47.

Tras otro desastre con la delegación de Nueva York en 1913, (los cuales se habían embarcado en el rodaje del viaje a través del Pacífico y que, tras un año descubrieron que las películas impresionadas eran inutilizables), Méliès tendría que interrumpir para siempre su producción cinematográfica, conservando durante un año más su “estudio mágico”, el cual transformó a un pequeño teatro y donde representó sesiones de ópera junto a sus hijos, y para un público de las clases bajas de las ciudades. Aún así, se vería obligado a abandonar también esta ubicación, vendiéndose al peso muchas de sus creaciones, algunas de ellas obras maestras y perdiéndose algunas otras, bien por la destrucción de las mismas o por el intercambio que de ellas se hizo como material para reciclar y obtener nuevos soportes de filmación. Los desastres financieros se sucedían uno detrás de otro, de tal manera que en 1923, un adjudicatario de préstamos compró su casa a un precio ínfimo, con innumerables copias de sus trabajos en el interior, lo que provocó que dichas copias fueran vendidas en los puestos de los mercados que recorrían las ciudades. Arruinado y desesperado ante esta situación, el propio Méliès se encargó personalmente de destruir algunos de sus trabajos.

En 1925, contrajo matrimonio por segunda vez con una de sus actrices principales, Jeanne d'Alcy, la cual era propietaria de un quiosco de juguetes en la estación de tren de Montparnasse, en la capital francesa, donde Méliès terminaría su carrera profesional, trabajando en dicho establecimiento, y donde permanecería en el olvido más absoluto, hasta que la Mutua del Cine francés, lo redescubriera, en 1932, proporcionándole una residencia y permitiéndole acabar sus días en el castillo de Orly, sin tener que realizar un solo gasto, y donde sus admiradores pasaban a visitarle. Cuando el padre de los efectos especiales murió en 1938, lo hizo sabiendo que su arte perduraría vivo con el paso de los años y entrando a formar parte de la historia del cine, medio al que amaba y al que dedicó una gran parte de su vida, compartiéndolo y fusionándolo con su otra gran pasión: el mundo de la magia.

Sin la figura de Méliès, la historia del cine mundial no se podría comprender, o no existiría tal y como la conocemos en la actualidad. Si Edison fue el primero

que logró impresionar una película, y los Lumière fueron los creadores de la posibilidad de proyectar estas imágenes sobre una pantalla, la figura de Georges Méliès será también de gran importancia, y sin la cual, parte de la historia del cine no existiría, o nos sería incomprensible. Méliès sería el responsable de crear una nueva forma de espectáculo popular, primeramente a través de cines ambulantes en barracas y ferias, y posteriormente dando paso a salas ya establecidas y asentadas, que darían lugar a uno de los mayores entretenimientos de la sociedad, así como a una de las industrias más poderosas y rentables. Como hemos visto, su formación como mago y actor, haría que en su visión fantástica e imaginativa, incorporara una puesta en escena basada en estos orígenes, creando una especie de “teatro filmado” al que no se le puede negar su importancia. Su visión fantástica abrió los ojos a muchas de las grandes figuras posteriores del cine, las cuales serán deudoras de las creaciones del mago francés, quien incorporaría debido a su formación mecánica y artesana, un enorme bagaje técnico, que se seguirá empleando y perfeccionando con el paso de los años, llegando muchas de sus técnicas hasta nuestros días. Méliès sería el responsable de aportar al cine nuevos secretos, nuevas posibilidades, que hicieron que el público, pasada la curiosa novedad que el invento de los Lumière había provocado en la sociedad, retornara a las salas, para presenciar las obras maestras que creó y que provocaron el asombro entre todos los asistentes, despertando al cine del estado de letargo en el que se hallaba sumido, aportando imaginación y nuevos repertorios, inyectando fantasía y magia de nuevo en las sesiones.

Mientras que los Lumière habían aportado la visión realista y documental de la sociedad, el mago francés aportará:

*“... la elaboración artificiosa del estudio, la puesta en escena teatral y el trucaje del ilusionista. He aquí los dos polos antitéticos entre los que se moverá en adelante toda la historia del cine: realismo y fantasía...”<sup>125</sup>*

---

<sup>125</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 42.

Méliès será por lo tanto, la figura más importante del momento en el campo cinematográfico, y que de nuevo pondrá de relevancia, la relación existente entre el mundo mágico y el cine, la novedosa visión de un mago ante los nuevos fenómenos técnicos que se producían, bebiendo en cierto modo de la tradición heredera de Robertson, Houdin y tantos otros. Sin embargo, no será el único que repare en este nuevo fenómeno, sino que habrá muchos otros, eso sí, no con la producción de éste, pero que incorporarán rápidamente a sus sesiones efectos ópticos y de proyección que empleaban el nuevo fenómeno, así como sesiones donde proyectaban películas, viendo además las nuevas posibilidades comerciales que el fenómeno les ofrecía, como veremos a continuación.

Y es que, como el propio Méliès dijo: *“Y si podemos reproducir lo que vemos ¿por qué no también lo que soñamos?”*

#### **4.5. Nuevos pioneros y nuevas técnicas creativas: El Matte Shot, el Glass Shot, y las Maquetas.**

La figura de Méliès será de especial importancia para nuestros intereses en este estudio, tanto por sus aportaciones en el campo de la historia de la imagen así como de la magia y el ilusionismo. Dicha formación como actor y artista, influirá sobremanera en su manera de ver y afrontar las posibilidades creativas del nuevo fenómeno, desarrollando historias novedosas, hasta entonces nunca vistas, y con aportaciones pertenecientes al terreno mágico. Dicha perspectiva del fenómeno, influirá en el desarrollo de nuevas técnicas, que pasarán a formar parte del conocimiento colectivo de la historia del cine, permaneciendo como tal o sirviendo de punto de arranque para otras nuevas y más avanzadas y perfeccionadas, que tendrán su origen en las desarrolladas por el propio mago francés.

Sin embargo, quizá uno de los puntos más débiles en su producción como hemos visto, esté relacionada con el hecho de que Méliès veía los trucos como

un fin en sí mismo, siendo algunas de sus películas una sucesión de los mismos al margen de la historia, con una visión más perteneciente al terreno del espectáculo teatral que al del nuevo fenómeno de entretenimiento, el cual como se irá viendo ya al poco tiempo tras su creación, tendrá un lenguaje y una sintáctica propias. De tal manera que, paralelamente al desarrollo de las producciones de Méliès en Francia, en otros países del mundo, otros pioneros comenzaban a ver el cine y la posibilidad de trucajes que éste ofrecía con otros ojos, con una visión completamente diferente, enfocando su labor creativa en conseguir un efecto de mayor veracidad, un mayor realismo en las distintas producciones que para entonces llevaban a cabo, alejándose ya de la línea de producción de Méliès, de sus extravagancias y de sus fantasías, las cuales no estaban exentas de un enorme grado de comicidad buscado por el propio artista francés.

*“... Quienes hasta la fecha se venían dedicando al cine entendieron que éste no podía reducirse a una simple toma de imágenes, a una entrada y salida de personajes, a una mera representación teatral o a la anécdota de siempre...”<sup>126</sup>*

Paralelamente a los trabajos de Méliès, ya podemos encontrar varias líneas de producción, perfectamente diferenciadas del trabajo de Méliès. Por un lado nos encontramos con los fenómenos que se producían ya en Inglaterra. Una de sus primeras figuras y que gozará de gran importancia, será la de Robert William Paul, del que ya hemos hablado brevemente en este capítulo, y que tendrá gran importancia por su relación con los magos y el mundo de la magia, como veremos más adelante. Paul había desarrollado su propio sistema de proyección, de tal modo que incluso el propio Méliès, recurrió a él cuando quiso adquirir su primera cámara tomavistas. En un principio Paul comenzaría de la misma manera que todos los pioneros del momento, esto es, copiando las escenas naturales de los Lumière, pero tras ver el éxito cosechado en Francia

---

<sup>126</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 29.



con las creaciones novedosas y fantásticas de Méliès, realizaría su inclusión en este terreno:

*“... Realizó un precedente notable del viaje polar de Méliès: The adventurous voyage of the artic (1903)...”*<sup>127</sup>

Además de la figura de Paul, en Inglaterra habrá otra serie de figuras que serán de gran importancia en el terreno de los nuevos creadores de este campo, algunas de las cuales se encuadrarán dentro de la denominada “Escuela de Brighton”, y entre los que podemos encontrar a George Albert Smith, James Williamson y Alfred Collins.<sup>128</sup>

La figura de Smith será de gran importancia, no sólo por sus aportaciones, sino porque se asociaría con el propio Paul, para formar una compañía que tendrá gran influencia y repercusión sobre la sociedad del momento, llegando a trabajar también con algunos de los mejores magos de la época, los cuales se interesarán por el nuevo fenómeno como veremos más adelante. Sin embargo, antes de ello, Smith vería las posibilidades creativas que el nuevo invento le ofrecía, y comenzaría a experimentar con las técnicas que por aquel entonces comenzaban a desarrollarse:

*“... Comenzó a aplicar el nuevo invento, el trucaje fotográfico de la sobreimpresión. Esta experiencia, llevada a cabo simultáneamente a la de Méliès y sin que ninguno de los dos pioneros conociera los trabajos del otro, le abocó de un modo muy natural hacia el cine fantástico, poblado por espectros y fantasmas...”*<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 43.

<sup>128</sup> Para saber más acerca de las características generales de esta escuela, sus producciones, etc... recomendamos Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 35.

<sup>129</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 43.

James Williamson seguirá trabajando con la línea inaugurada por los Lumière, empleando el nuevo invento como un aparato de registro de las noticias y acontecimientos importantes del momento, competiciones deportivas, etc... Sin embargo, realizará una aportación fundamental, ya que, mientras las películas de Méliès nos mostraban una cámara estática, fija a lo largo de toda la producción (como si del ojo de un espectador sentado en un teatro se tratara), Williamson aportará ya una sucesión de planos, algunos de ellos con movimiento, realizando incluso algunos travellings. Williamson jugará ya con la alternancia entre distintos planos de la realidad, jugando ya en cierto modo con el lenguaje de los mismos, estableciendo una especie de narrativa entre los mismos, que será una de las características fundamentales del cine que no tardará en ser explotada por algunas de las primeras e importantes figuras del momento, plasmándose en algunas de las grandes películas del momento, fundamentalmente los westerns americanos que no tardarán en comenzarse a producir. Williamson comenzará también a jugar con los diferentes tipos de planos, como el caso del primer plano, aunque empleado más como un truco, como un efecto óptico que como un elemento narrativo.

También será el responsable de la introducción en el terreno cinematográfico de la persecución, jugando con la alternancia de los planos y con diferentes ubicaciones de la cámara. En este terreno de las persecuciones, destacará la tercera figura de la Escuela de Brighton, Alfred Collins, quien será de interés por sus persecuciones de tono cómico.

Todos estos avances, estas nuevas maneras de entender e interpretar el cine provocarán la creación poco a poco de un nuevo y personal lenguaje, inherente a este terreno y que le caracterizará con el paso de los años, de tal manera que poco a poco se irá alejando de las pretensiones teatrales de Méliès, para acercarse cada vez más hacia un realismo cinematográfico, que irá culminando ya con la aparición de nuevas figuras de la escuela norteamericana, como el caso de Griffith.

Otra figura importante del momento será la de Charles Pathé, quien establecerá el primer gran imperio industrial del cine, y junto al que durante estos primeros años, surgirán figuras importantes como las de Ferdinand Zecca.<sup>130</sup>

Tras unos comienzos muy difíciles y sin ninguna suerte, Pathé se interesó originalmente por algunos de los descubrimientos de Edison, como el “fonógrafo”, convirtiéndose en un artista ambulante que hacía exhibiciones públicas e itinerantes del mismo. Poco a poco y debido al éxito obtenido, se centraría ya en labores de producción y fabricación de fonógrafos, de tal modo que junto a sus hermanos constituiría la denominada *Pathé Frères*. De todos modos, el “fonógrafo” no era el único invento de Edison ni de otros de los inventores del momento, por los que Pathé sentiría interés, de tal modo que también prestaría especial atención hacia el “Kinetoscopio” y al invento de los hermanos Lumière, al igual que muchas de las figuras del momento, fabricando su propia cámara para comenzar su producción, con escenas de tipo natural. Sin embargo, Pathé destacará por ser el primero que verá y tratará de explotar comercialmente las posibilidades del nuevo fenómeno, de tal manera que:

*“... Mientras que la producción seguía siendo artesanal en la Gran Bretaña, en Francia la industrializó Charles Pathé...”<sup>131</sup>*

Pathé se decantará por la vertiente comercial e industrial del fenómeno, de tal modo que rápidamente se desligará de los aspectos artísticos y creadores de nuevos títulos, poniéndolos en manos de alguno de sus trabajadores y asalariados, como el caso de uno de los más importantes del momento, que será Ferdinand Zecca, el cual tendrá una producción muy numerosa de películas, y trabajando como actor, guionista, director e incluso como decorador de algunas de ellas, lo cual ha llevado que algunos historiadores lo comparen

---

<sup>130</sup> Para saber más acerca de la figura y las producciones llevadas a cabo por Pathé, Zecca, etc... recomendamos Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos. *Op. Cit.* Pág 127 y siguientes.

<sup>131</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 41.

con la figura de Méliès, aunque para ser justo, al igual que lo había hecho Edison y otros, copiará algunos de los títulos y creaciones de éste así como las de algunas creadas por los británicos.

Zecca se centrará también en la vertiente más fantástica e imaginativa del cine, de la misma manera en la que lo había hecho Méliès, aunque hay una diferencia fundamental:

*“... Sus fantasías a diferencia de las de Méliès, son fantasías posibles [...] Al contrario que Méliès, utiliza el truco no como un fin en sí mismo, sino como un elemento técnico al servicio de la narración y, conocedor de las películas de Brighton, escapa a la rigidez de la estética teatral [...] Esta perspectiva realista no afecta sólo a la utilización de la técnica, sino también a la elección de los temas, especialmente los que en el catálogo de Pathé aparecen bajo la rúbrica de escenas dramáticas realistas...”<sup>132</sup>*

*“... Al contrario del sucesor de Robert-Houdin, Zecca no pretendió ser durante mucho tiempo un Proteo que ejercía sólo todos los oficios del cine. Dividió el trabajo, se rodeó de numerosos colaboradores y formó una escuela...”<sup>133</sup>*

Zecca al margen de sus creaciones de gran importancia, se convertirá además por su importancia dentro de la organización de la empresa Pathé, en formador y demostrador de las nuevas técnicas y aparatos, de tal manera que será el instructor de una de las figuras también más importantes del momento, que además es español, y que puede ser considerado como nuestro propio Méliès, que tendrá una gran importancia, con una producción muy numerosa y estando

---

<sup>132</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 47 y siguientes.

<sup>133</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 43.

dotado de una gran labor creativa e imaginativa, y que será Segundo de Chomón.<sup>134</sup>

Sin embargo, mientras todos estos fenómenos se producían en Europa, en el caso de los Estados Unidos, el fenómeno no se quedaba atrás. Como hemos comentado, las leyes de propiedad intelectual del momento no eran muy útiles, por lo que las copias, los plagios, etc... estaban a la orden del día, ya fuera de películas, como de maquinaria, etc... Como hemos visto, en Estados Unidos, la figura de Edison era una de las más importantes del momento por los descubrimientos y aportaciones que ya llevaba haciendo a lo largo de los años, y por ser también responsable de algunas de estas copias ilegales de obras de Méliès, etc...

Obviamente, esta labor no era llevada a cabo por el sólo, sino que también tenía empleados de su compañía que estaban a sus órdenes. Uno de los más importantes, y que además nos interesa por ser el creador de una de las técnicas más importantes en el terreno de los “efectos visuales” será Edwin S. Porter<sup>135</sup>, el cual era un operador de su compañía y que llegaría a regentar su propio estudio. Porter era conocedor de los trabajos de Méliès, de tal modo que se convertirían en una de sus referencias e influencias más importantes. Sin embargo, también era conocedor y estudioso de las nuevas corrientes que se producían ya en este campo, con los avances de los británicos y del propio Zecca. Porter será el responsable de la consolidación del lenguaje, de la sintáctica narrativa, empleando para ello todos los conocimientos que tenía del tema, empleando ya la alternancia de planos, el uso del primer plano como recurso narrativo, etc... Una de sus obras más recordadas será la titulada *Salvamento en un incendio* (*The life of an american fireman*, 1902), y en la que ya de demostraban las capacidades e intenciones de Porter, rompiendo con todo lo anterior e intentando ir un poco más allá:

---

<sup>134</sup> Debido a la importancia de la figura de Segundo de Chomón, será tratado en profundidad en el presente capítulo.

<sup>135</sup> Para saber más acerca de los trucajes empleados por Porter, recomendamos Urrero, Guzmán. *Op. Cit.* Pág 22 y siguientes.

*“...Consigue articular una estructura que supera con creces un modelo primitivo. ¿Por qué decimos esto? Sencillamente, porque concreta una historia más allá de la linealidad más evidente, implicando desde el primer fotograma al espectador, para que conecte con los que se está contando...”<sup>136</sup>*

*“... Era Méliès con los elementos escénicos y el proscenio descartados, Méliès sin trucos obvios y elemento trucados...”<sup>137</sup>*

Aunque todavía se ve un cierto continuismo con las películas de Méliès, marcará ya un antes y un después en la producción, y mostrará las intenciones renovadoras de Porter, quien intentará ir un paso más allá, aumentando las posibilidades creativas de fenómeno.

*“...Cuando se dio cuenta de que las audiencias estaban más interesadas en las películas que contaban una historia, las películas repletas de trucos comenzaron a desaparecer del mercado...”<sup>138</sup>*

Tan sólo un año más tarde el mismo Porter será el responsable de la autoría del que se considera el primer western de la historia del cine, *Asalto y robo de un tren* (*The great train robbery*, 1903), donde introducirá un nuevo concepto, una nueva técnica, el denominado Matte<sup>139</sup>, y en donde se reforzaban sus intenciones ya demostradas en *Salvamento en un incendio*:

*“... Lejos de conformarse con aprovechar las imágenes rodadas y enlazarlas en una continuidad inteligible, ahora era necesario reinterpretar esas imágenes y hacer una propuesta sugeridora de*

---

<sup>136</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 28.

<sup>137</sup> Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 24. Traducción propia.

<sup>138</sup> Brosnan, John. *Op. Cit.* Pág 21. Traducción propia.

<sup>139</sup> Para saber más acerca de la técnica del “Matte” recomendamos Hutchison, David. *Film Magic: the art and science of special effects*. Simon and Schuster, Londres, 1987. Pág 46 y siguientes.

*situaciones complementarias y dependientes para hacer avanzar el relato. Es la aplicación de un montaje de los fotogramas con el fin de armonizar las acciones. Es la manera de conseguir crear todo un espectáculo visual...*<sup>140</sup>

En dicha película aparecen ya en la historia cuatro escenarios bien diferenciados, así como el empleo de diferentes tipos de planos, tanto el primer plano así como una leve panorámica. Además, aunque todavía exista un cierto continuismo con su obra anterior y con algunas de las producciones de Méliès, marcará un antes y un después en la historia de cine:

*“... Muchas escenas están interpretadas todavía de frente, como en el teatro, pero algunas de ellas (la persecución, el combate en el bosque, el robo de los viajeros) se desarrollan en profundidad, interviniendo el alejamiento o acercamiento relativo de los personajes a la cámara [...] era por lo menos, la primera película importante con argumento de ficción (story picture) del cine americano...”*<sup>141</sup>

Sin embargo, algo que nos interesa sobremanera de esta producción, es la introducción de la técnica del Matte dentro de la cámara.<sup>142</sup>

*“.... Asalto y robo de un tren también contiene lo que puede ser considerado como la primera instancia de un efecto óptico utilizado con el propósito de añadir naturalismo al plano. En la escena de apertura. La cual tiene lugar en el interior de una oficina de telégrafos, se puede ver un tren a través de la ventana. El tren*

---

<sup>140</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 29.

<sup>141</sup> Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 56.

<sup>142</sup> Para saber más acerca del funcionamiento de esta técnica, así como de sus versiones, requisitos de la misma, etc... recomendamos Fielding, Raymond. *The technique of special effects cinematography*. Communication Arts Books, Nueva York. Primera edición, 1965. Pág 93 y siguientes.

*estaba incrustado mediante un matte en la cámara, una técnica que era familiar a los fotógrafos y que había sido adaptada por Méliès y otros para mejorar sus trucajes...*<sup>143</sup>

En realidad, se trataba nada más y nada menos que en la técnica del “catch”, consistente en tapar una parte determinada de la imagen al ser rodada, para posteriormente rebobinar la película, y volver a rodar encima pero tapando las partes contraria, para lograr así una especie de incrustación, de composición de una imagen dentro de la otra, a la manera en que Méliès ya lo había hecho en alguna de sus producciones anteriores, pero colocando ya la “máscara” dentro de la cámara. Para ello, en el rodaje Porter colocó una tela de terciopelo negro, la cual estaba colgada en el marco de una puerta abierta en el vagón de dicho tren. Para conseguir el efecto deseado, primero rodó a los asaltantes cuando atacaban el tren, asegurándose mientras de que ninguno de ellos pasaba por delante de dicha puerta. Una vez concluido, Porter rebobinaba la película hasta el punto inicial. Entonces, colocaba una cartulina negra entre las lentes y el obturador de la cámara, las cuales bloqueaban toda la imagen a excepción de hueco de la puerta, lo cual era entonces la única parte visible y que no estaba cubierta por la cartulina. Posteriormente, rodaba un paisaje real desde un tren en movimiento, obteniendo un resultado perfecto, con una composición tremendamente veraz, en donde el tren parece estar detrás de los paneles de cristal del vagón. Se trataba pues, de una continuación de la técnica descubierta y empleada por Méliès, pero con la radical diferencia de que, en lugar de ser utilizada para recrear escenarios o fantasías y sueños imposibles, se hacía para componer una imagen más realista y cercana a la realidad vivida por la propia audiencia. Esta técnica se fue incorporando poco a poco al bagaje técnico de los creadores del momento, realizando mattes o incluso mattes a la inversa, pudiendo así recrear escenas fantásticas o dotadas de una mayor veracidad, a la manera en que lo llevaban haciendo los fotógrafos desde 1850 para sus “fotografías espiritistas” y otras composiciones de las que ya hemos hablado.

---

<sup>143</sup> Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 24. Traducción propia.



Con todos estos avances, poco a poco el cine va evolucionando, adquiriendo características que lo harán único y que se mantendrán hasta nuestros días. Los efectos especiales sin embargo no desaparecerán, pero sí que evolucionarán hacia otro tipo, más acorde con el público del momento, y con las nuevas corrientes que desde entonces se venían ya produciendo en el cine.

*“... Los efectos especiales no desaparecieron; simplemente comenzaron a jugar un papel legítimo en moldear la rápida evolución de lenguaje cinematográfico de las películas. Entre 1909 cuando Griffith entró con fuerza en el negocio, y 1916, cuando salió Intolerancia, el cine evolucionó desde una cruda forma de entretenimiento hacia un medio mucho más complejo, capaz de transportar al espectador de una manera muy convincente a cualquier mundo que el director fuera capaz de imaginar...”<sup>144</sup>*

Ya por esta época, comenzaban a diferenciarse las dos grandes ramas en lo que al terreno de los efectos se refiere. Por un lado los tradicionales efectos mágico-teatrales, empleados sobremanera por Méliès, y que llegarán hasta nuestros días como efectos propios de sesiones de ilusionismo y algunos otros, como parte de los denominados efectos especiales (los efectos físicos o mecánicos), y por otro lado los trucajes visuales, los trucajes ópticos, que trabajaban en conjunción con los anteriores, para lograr una mayor veracidad en las escenas representadas, y que seguirán presentes hasta nuestros días, con los modernos sistemas de composición e integración de imágenes.

*“...El objetivo final de cualquier efecto especial es que la audiencia lo ignore por completo, y sienta que está completamente integrado dentro de la historia y subsumido dentro de la acción. Si la audiencia parase la acción de la película para aplaudir uno de los efectos especiales, sería mucho más un insulto que un cumplido. Cuando vemos una película, la gente debería creer que Superman puede*

---

<sup>144</sup> Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 26. Traducción propia.

*volar o que los aliens pueden desmaterializarse. Estos efectos no deberían crispales en pensar hacia fuera de la historia, o que comenzaran a cuestionarse solamente, cómo se podría haber conseguido todo...*<sup>145</sup>

Relacionados con estos últimos, ya comenzaba a existir una variedad de los mismos bastante grande. Los fundidos y los encadenados comenzaron su existencia casi de manera paralela al nacimiento del cine, aunque no hay manera de saber qué operador de cámara fue el descubridor del fundido, aunque lo consiguió al ir cerrando de manera paulatina la apertura de su cámara mientras seguía accionando la manivela que desplazaba la película en el interior de esta. Para crear el encadenado de dos escenas diferenciadas, lo que el operador hacía era fundir a negro como hemos descrito, para posteriormente rebobinar la película de nuevo, y comenzar a grabar en ese punto, mientras iba abriendo poco a poco la apertura, lo cual, si se ejecutaba de manera fluida y suave, lograba unos resultados excelentes, aunque exigía una precisión muy grande, ya que en caso contrario, ambas escenas debían rodarse de nuevo.

Los efectos con “catchs” y máscaras también se conocen prácticamente desde los inicios (algunos de los cuales se llevaban haciendo muchos años en el terreno de la fotografía), y será con Méliès que estos efectos más primitivos comiencen a evolucionar hacia técnicas de matte, las cuales tenían un enorme rango de posibilidades, desde los más básicos, como por ejemplo cuando un actor miraba a través del ojo de una cerradura, unos prismáticos, etc...(y que se lograban colocando un cartón con la forma deseada delante de la lente de la cámara) hasta los más complejos posteriormente, donde se combinaban proyecciones de imágenes con actores reales, reflejos en cristal, maquetas, etc...

---

<sup>145</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 180. Traducción propia.

Uno de estos pioneros, será el responsable de la introducción y desarrollo de una de las técnicas relacionadas con los efectos ópticos más importantes, que causará una gran sensación en el momento, y que se mantendrá hasta nuestros días. Se tratará nada más y nada menos, que de la pintura sobre cristal, el denominado “Glass Shot”.<sup>146</sup> Dicho autor será Norman O. Dawn, operador de cámara norteamericano quien, en 1907 desarrollará esta técnica para la película *Misiones de California (Missions of California)*. A decir verdad, y de la misma manera en que sabía producido también con el fenómeno de los “catchs” y los “mattes”, la técnica de la pintura sobre cristal había sido ya empleada por fotógrafos y artistas creativos a lo largo de los años anteriores, pero Dawn será el responsable de ser el primero en emplearlo en la cinematografía profesional.

*“... Nacido en 1886, Dawn había estado interesado profundamente en la fotografía, y era un artista muy completo. Al principio, trabajó como fotógrafo convencional, pero tras una visita a París en 1906 se encontró con Méliès y con los hermanos Lumière. Los encuentros encendieron en Dawn un interés creciente en las películas, y en los problemas técnicos que en ellas se producían...”<sup>147</sup>*

Por aquel entonces, la especialidad de Dawn era la filmación de escenarios destinada a la exhibición en teatros. Como muchos de los escenarios que filmaba se encontraban en un avanzado estado de deterioro y ruina, decidió emplear esta técnica para complementar sus planos:

---

<sup>146</sup> Aunque la patente del sistema no aparecería hasta el año de 1925. Para saber más acerca de la técnica recomendamos Fielding, Raymond. *Op. Cit.* Pág 47 y siguientes. Para saber más acerca de las producciones llevadas a cabo por Dawn, recomendamos Cotta Vaz, Mark y Barron, Craig. *The invisible art: the legends of movie matte painting*. Thanos and Hudson, Londres, 2002. Pág 29 y siguientes.

<sup>147</sup> Brosnan, John. *Op. Cit.* Pág 21. Traducción propia.

*“... Dawn comenzó a usar la pintura sobre cristal como un medio para reconstruirlos para su gloria futura...”<sup>148</sup>*

Como hemos comentado, la primera vez que Dawn empleó esta técnica en la cinematografía profesional fue para la película *Misiones de California*, donde obtuvo unos resultados milagrosos:

*“... En una misión, una fila de arcos había quedado reducida a un montón de mampostería. Dawn simplemente pintó los arcos perdidos en una lámina de cristal, colocó el cristal delante de la cámara, y, a través del visor, alineó la pintura con el edificio actual, el cual milagrosamente estaba de nuevo entero...”<sup>149</sup>*

De ahí en adelante, la pintura sobre cristal se convertirá en una de las técnicas cinematográficas más importantes, ensalzando también al propio Dawn como uno de los primeros técnicos expertos en efectos especiales que será consultado por la industria, para llevar a cabo sus creaciones. De la misma manera que con otras técnicas anteriores, en un principio sus avances serán recibidos con cierta reticencia, aunque rápidamente se convertirán en técnicas estándar para la propia industria. Además, y hablando en términos de producción y económicos, dicho avance permitía que los decorados fueran contruidos a la mitad solamente, con el ahorro que dicha técnica permitía, por lo que se convertirá en una de las técnicas más empleadas y avanzadas a lo largo de los años.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 30. Traducción propia.

<sup>149</sup> Ídem.

<sup>150</sup> Como ya hemos comentado brevemente con anterioridad, uno de los mayores expertos (sino el mayor) a nivel mundial en el empleo de esta técnica, será el español Emilio Ruiz, con trabajos para los mejores directores, y en algunas de las mejores películas de la historia del cine, como *Doctor Zhivago* (1965), de David Lean, *Conan el Bárbaro* (*Conan the Barbarian*, 1982) de John Milius, *Dune* (1984), de David Lynch , etc... así como otras más recientes, donde se ve la maestría de este mágico artista español. Para ver y saber más acerca de su figura, recomendamos la lectura de su biografía, ya anteriormente comentada, así como la visión del documental-homenaje hecho en su memoria, titulada *El último truco*, aparecida en 2008 y dirigida por Sigfrid Monleón, donde podemos ver en acción al maestro, con fotografías y videos acerca de sus trabajos en dichas películas.

Aunque esta era la técnica inicialmente desarrollada por Dawn, resulta claro y evidente que sus investigaciones no terminaron ahí, por lo que conforme iban avanzando los años, dicha técnica se iba puliendo, e introduciéndose algunas novedades importantes a la misma. Concretamente, en el año de 1911, Dawn descubriría y aplicaría otra idea tremendamente sencilla, pero que se convertiría también en una de las técnicas fijas en el terreno de los efectos especiales cinematográficos. Sería la evolución a los mattes anteriormente empleados. Como hemos visto, el proceso de composición de imágenes empleado hasta aquel momento, requería de mucho tiempo y de muchísima precisión. La idea de Dawn era simple. En lugar de pintar las imágenes a completar o componer directamente sobre la lámina de cristal, oscurecía la zona que iba a ocupar la imagen a componer, pintando de negro directamente sobre el cristal, creando el matte sobre el cristal directamente. Una vez que se rodaba la escena, la película se rebobinaba al punto inicial, y sobre el cristal se oscurecía la zona ya anteriormente expuesta, pintando sobre la zona previamente oscura, obteniendo un resultado perfecto entre la acción registrada y la imagen pintada. Obviamente, esta técnica requería también de una gran precisión y de cámaras dotadas de buenos anclajes que eliminaran completamente, o redujeran al mínimo, la vibración de la misma, para que la incrustación entre ambas fuera perfecta. La versatilidad del sistema era muy grande, por lo que dicha técnica se emplearía posteriormente y a lo largo de los años para rellenar de nubes de tormenta cielos prácticamente vacíos, así como en determinadas escenas rodadas en interiores.<sup>151</sup>

*“... Las pinturas sobre cristal fueron muy populares durante 1920 y 1930 porque eran baratas y además, eran poco complicadas. Su principal desventaja era que la cámara estaba forzada a permanecer en una posición, aunque era posible hacer panorámicas y picados, y los actores estaban forzados a permanecer en un área muy pequeña –un paso equivocado y la cabeza de uno de los actores podía*

---

<sup>151</sup> Para ver un análisis muy detallado de esta técnica, así como las enormes posibilidades de la misma, aplicaciones, y demostraciones prácticas recomendamos, Ruiz del Río, Emilio. *Op. Cít.* Pág 29 y siguientes.

*desaparecer detrás de una montaña que se suponía se encontraba a varias millas de allí-...*<sup>152</sup>

Las ventajas que se obtenían eran evidentes respecto a los sistemas anteriores:

*“... El tiempo necesario en las localizaciones para pintar un matte negro, sería tan sólo una mínima fracción que el necesario para pintar por ejemplo una torre (o algo mucho más complejo, siempre teniendo en cuenta que el artista debería prestar atención a la perspectiva, paralaje, sombras, y otros muchos factores a considerar). El sistema de Dawn permitió que estos artistas fueran conocidos como pintores de mattes, los cuales trabajaban a su propio ritmo, cuidadosamente encajando y coincidiendo su trabajo con las escenas reales anteriormente expuestas...”*<sup>153</sup>

Sin embargo, a pesar de todas estas ventajas, el sistema también presentaba algunos inconvenientes, ya que la tecnología que sería necesaria para asegurar el éxito del proceso, todavía estaba a bastantes años de ser descubierta:

*“... Cámaras especiales para este proceso, dotadas con enganches de registro (llamados enganches piloto) que permitían que cada componente de la imagen estuviera estático en todo momento, estaban todavía muy lejanas. Pero el sistema funcionaba lo suficientemente bien, como para establecer a los mattes estáticos como una herramienta común de los equipos cinematográficos del*

---

<sup>152</sup> Brosnan, John. *Op. Cit.* Pág 22. Traducción propia.

<sup>153</sup> Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 30. Traducción propia.

*momento, así como para convertir a los pintores de mattes en personal integrante de todos los grandes estudios...*<sup>154</sup>

Posteriormente, y viendo la versatilidad y los excelentes resultados obtenidos con esta técnica de Dawn, aparecerá otra más novedosa, pero que tomaba sus bases y principios de ésta. Será en el año de 1923 donde aparecerá otra técnica más novedosa y que revolucionará el panorama de los efectos especiales hasta este momento, consiguiendo unos resultados impensables hasta entonces, y en donde los europeos tendrán un papel fundamental, siendo además una técnica que caracterizará a una de las corrientes cinematográficas más importantes del momento. Este sistema se basará en el empleo de espejos, pero se hace tremendamente difícil afirmar la autoría del primer cineasta o técnico en efectos especiales que lo empleó.

*“... Los espejos se pueden utilizar para solucionar problemas en películas con efectos especiales. Al igual que la pintura sobre cristal, así como otros efectos en la cámara, los espejos producen calidad de imagen máxima en el negativo original, permiten que el director vea el resultado de la composición final al mismo tiempo que se está filmando, y requieren relativamente poco equipamiento para llevarlos a cabo...”*<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Ídem. Como el propio Finch señala, sin documentación de por medio y examinando las películas mudas del momento, es tremendamente difícil diferenciar entre las películas que empleaban pintura sobre cristal, de las que utilizaban los mattes sobre la cámara, ya que ambos tenían la misma apariencia y se empleaban en situaciones y secuencias muy similares, de tal modo, que si se ejecutaba con precisión, eran muy difíciles de diferenciar unas de otras. Curiosamente, una técnica que por aquel entonces era tremendamente barata y asequible para las producciones, con el paso de los años se convertirá en algo raramente usado, debido a los grandes costes de producción que las mismas suponen, de tal manera que las producciones no se pueden permitir el lujo de autorizar las grandes cantidades de tiempo que son necesarias para las mismas, debido además a la exigencia de unas manos expertas que garanticen el éxito de éstas. Eso sí, los resultados obtenidos son en muchas de las ocasiones iguales, o mejores que los logrados con los actuales sistemas de composición más avanzados y complejos, como podemos ver con los trabajos del ya comentado Emilio Ruiz, máxima figura de esta vertiente.

<sup>155</sup> Fielding, Raymond. *Op. Cit.* Pág 74.

Parece ser, que el propio Méliès ya había utilizado los espejos para realizar, por ejemplo, superposiciones, ya que desde siempre se ha afirmado, que los magos emplean efectos ópticos y, más concretamente, espejos para hacer sus ilusiones. En un principio, los resultados obtenidos no eran del todo perfectos, recordando más, en ocasiones, a otras ilusiones ópticas pasadas, como el caso del ya comentado, “Fantasma de Pepper”.

*“... Un espejo parcialmente transparente colocado en ángulo delante de la cámara, recogería la imagen de una persona colocada en un lateral del decorado y la superponía sobre la escena que la cámara estaba filmando. El resultado es una imagen transparente de la persona y era naturalmente empleada para crear efectos fantasmagóricos. Los espejos también eran utilizados para combinar acción en directo con decorados falsos, a la manera en que lo hacían las pinturas sobre cristal...”<sup>156</sup>*

Sin embargo, ya en este año de 1923, y ligado con este empleo de los espejos, aparecerá una técnica que revolucionará la industria, con el denominado *Proceso Schüftann*, el cual obviamente, tomará el nombre de su creador, Eugene Schüftann.<sup>157</sup>

En estos años 20, Schüftann era un joven artista reconvertido en animador, y con un creciente interés en los trucajes fotográficos, de tal modo que desarrollaría este sistema, el cual será el más perfecto conocido hasta aquel entonces, para componer e integrar escenas y elementos reales con otros pintados, miniaturas o proyecciones traseras, pero en una única toma de cámara, con las ventajas que esto suponía, aunque requería de un proceso de producción y rodaje en el que se exigía una precisión y una exactitud absoluta.

---

<sup>156</sup> Brosnan, John. *Op. Cit.* Pág 26. Traducción propia.

<sup>157</sup> Schüftann se convertirá en una de las grandes figuras de la cinematografía de Hollywood, llegando a ganar incluso un Oscar por su fotografía en la película *El Buscavidas (The Hustler)*, 1961) de Robert Rossen, y protagonizada por Paul Newman.



*“... Es un truco visual que utiliza un espejo reflectante situado formando un ángulo de 45 grados con el eje de la cámara, sobre el que se refleja el decorado que se quiere fotografiar, dejando translúcido el fondo correspondiente para que se puedan ensamblar perfectamente la imagen real, que está detrás de espejo, y la de la maqueta, que se refleja en el mismo...”<sup>158</sup>*

*“... Básicamente es un medio de combinar escenas reales con imágenes reflejadas de maquetas o decorados pintados, y viceversa, mediante la eliminación de determinadas zonas reflectantes del espejo...”<sup>159</sup>*

Para una perfecta y gráfica descripción del sistema, nos basamos de nuevo en el libro de Finch:

*“... Imaginemos que un productor está haciendo una película de época, en la cual hay una escena que requiere que uno de los actores aparezca como Sócrates, interpretando un discurso en las escaleras del Partenón. Si se empleaba el Proceso Shüftann, se encargaría al director de arte un modelo muy detallado del Partenón, así como un modelo a escala real de una porción de mismo edificio, como por ejemplo una pareja de columnas Dóricas así como una plataforma de piedra, donde Sócrates se colocaría. La cámara se colocaría para grabar al Partenón en miniatura pero a través de una lámina de cristal, parte de la cual era una superficie reflectante. (De hecho, uno de los técnicos habría comenzado con un espejo, eliminando todas las partes reflectantes del mismo, excepto en las áreas que se necesitaran posteriormente). Este cristal se colocaría además angulado, de tal manera que la superficie reflectante, reflejara el decorado a tamaño real, de tal manera que, a través del*

---

<sup>158</sup> García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago. *Op. Cit.* Pág 89.

<sup>159</sup> Brosnan, John. *Op. Cit.* Pág 27. Traducción propia.

*visor, aparentara ser parte de la miniatura. Sócrates era colocado en el decorado y de este modo, era capaz de estar dentro de la maqueta del Partenón...*<sup>160</sup>

Y aunque dicha técnica se convertiría también en una herramienta muy útil durante los primeros años de la combinación entre las escenas reales y las proyecciones traseras, hay que señalar que este novedoso proceso de proyección también había sido aparentemente utilizado por el propio Dawn, ya en el año de 1913, en su primera película como productor independiente, llamada *The drifter*, en la cual incluía todas sus innovaciones y técnicas, así como la proyección trasera.

*“... Dawn la empleó en dos escenas pero no quedó satisfecho con el resultado, por lo que abandonó el proceso. La proyección trasera, como su propio nombre indica, es un sistema mediante el cual decorados de fondo son proyectados en una pantalla, desde detrás de la misma. Esto permite a los actores actuar delante de la pantalla, sin proyectar sombras. Tanto fondos fijos como dinámicos se pueden proyectar, pero con estas últimas, el sistema se volvía mucho más complicado [...] La proyección trasera se hizo muy popular en los años 30 y 40, particularmente tras la introducción del sonido...”*<sup>161</sup>

Sin embargo, aunque el propio Dawn ya la empleara en algunos de sus films, hay que señalar que los resultados obtenidos no fueron los deseados y distarán mucho de los que se lograrán en años venideros. Fundamentalmente,

---

<sup>160</sup> Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 32. Traducción propia. Además, en esta página podemos ver un gráfico tremendamente esclarecedor de dicho sistema, el cual se convertirá en una de las herramientas estándar del momento, así como una de las piezas fundamentales de la cinematografía del propio Fritz Lang, y más concretamente de su *Metrópolis*, en 1927, ya que como hemos visto, los resultados permitían obtener una imagen con un aspecto de grandiosidad total, y que será uno de los iconos más importantes de dicha película.

<sup>161</sup> Brosnan, John. *Op. Cit.* Pág 23. Traducción propia. Quizá la mayor figura en esta técnica será Farciot Edouart. Para saber más acerca de su figura, sus innovaciones técnicas, y sus trabajos, recomendamos Brosnan, John. *Op. Cit.* Pág 47 y siguientes. Así mismo, recomendamos también Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 48 y siguientes.

las escenas que la empleaban no transmitían todavía una imagen lo suficientemente intensa como para lograr una perfecta integración entre la escena proyectada y las que los actores interpretaban por delante de la pantalla. En un principio, una manera de lograr más definición era posible empleando pantallas cuanto más pequeñas mejor, lo cual obviamente en ocasiones era incompatible con las dimensiones y especificaciones requeridas por el cine. Sin embargo, será una técnica que con el paso de los años, y de manera conjunta al desarrollo de otras técnicas posteriores, como las impresoras ópticas y los mattes móviles, adquirirá una gran perfección y una tremenda importancia en algunas de las mejores películas de la industria cinematográfica.

Otra técnica, que se desarrollará y estudiará profundamente por su relación y empleo de manera conjunta a las anteriores, será la utilización de maquetas y elementos en miniatura en los rodajes<sup>162</sup>, técnica que, a pesar de haber sido utilizada con anterioridad ya en las primitivas películas de la década de 1890, comenzaría a tomar su importancia conforme vamos avanzando en este periodo, revelándose como una de las técnicas con más futuro e importancia en la industria cinematográfica, también debido por los intereses y gustos de la población, los cuales, pasado el asombro inicial tras presenciar el nacimiento del cine o las películas de Méliès, comenzaban a demandar otro tipo de producción, concretamente producciones de corte histórico y espectacular, que rápidamente se harán un hueco en la producción de las grandes compañías, y en las que, debido a la grandiosidad de sus historias y escenarios, todas estas técnicas y efectos de los que estamos hablando se hacían imprescindibles.<sup>163</sup>

---

<sup>162</sup> Para saber más acerca de esta técnica, así como de las consideraciones a tener en cuenta a la hora de trabajar con ellas, recomendamos Fielding, Raymond. *Op. Cit.* Pág 346 y siguientes. Así mismo Hutchison, David. *Op. Cit.* Pág 1 y siguientes. Así mismo, Cotta Vaz, Mark y Barron, Craig. *Op. Cit.* Pág 64 y siguientes.

<sup>163</sup> Este tipo de superproducciones irán adquiriendo peso e importancia con el paso de los años, conformando el denominado género de los “peplum”, dramas históricos de enormes dimensiones y presupuestos, y que serán una de las etapas más importantes de la producción cinematográfica. En ellas, tendrán importancia de nuevo algunas figuras españolas como el ya comentado Emilio Ruiz, o el decorador Enrique Alarcón. Para saber más acerca de su figura recomendamos Alarcón, Enrique. *El decorador en el cine*. Edición del XIV Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1984.

Las maquetas tendrán un papel fundamental para que el público se viera trasladado por ejemplo a la Venecia del S. XIV, y para ello, eran necesarios decorados a escala normal (uno de los mejores ejemplos de este tipo de decorados serán los de *Intolerancia* (*Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages*, 1916), de D. W. Griffith, los cuales se veían reforzados por pinturas en cristal, mattes, espejos, maquetas, etc... y por supuesto, de un enorme equipo técnico y artístico.

Las posibilidades que ofrecían las maquetas se vieron ya desde los comienzos de su utilización en el cine, ya que permitían por ejemplo, tiros y movimientos de cámara hasta entonces impensables, como por ejemplo, tiros de cámaras que sobrevolaban los edificios a rodar, etc... por citar sólo uno de ellos. Eso sí, el trabajo con este tipo de efectos fue rápidamente comprendido y desarrollado por los cineastas del momento, los cuales vieron que, a pesar de las enormes posibilidades creativas que dichas técnicas ofrecían, requerían de un tratamiento y un comportamiento diferente en el rodaje:

*“... Un decorado en miniatura, debía ser construido frecuentemente en perspectiva forzada para acomodarse a un ángulo de cámara determinado y unas lentes específicas. De nuevo, filmar modelos en movimiento (automóviles o barcos, por ejemplo), requerían toda una serie de ajustes por parte de los operadores de cámara, ya que el modelo carece de la masa y el peso de los vehículos a escala completa y por lo tanto, responden de manera diferente a la gravedad y a otras fuerzas. Los operadores de cámara rápidamente comprendieron que podían compensar estas variables, por ejemplo, rodando a cámara lenta (lo cual crea la ilusión de una masa superior)...”<sup>164</sup>*

*“... En su construcción hay que ser primoroso hasta la exageración en la parte que ve la cámara, cualquier junta tiene que estar bien*

---

<sup>164</sup> Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 35. Traducción propia.

*repasada y las superficies deben ser pulidas. Si hay vegetación hay que tener mucho cuidado, la arboleda y los setos son de difícil imitación, es preferible jugar con tamaños grandes para usar vegetación natural [...] No hay que olvidar los pequeños detalles, ya he dicho que absolutamente todo tiene que estar dentro de la escala en que se opere, ya que cualquier descuido en este aspecto puede dar al traste con un buen trabajo...*<sup>165</sup>

Las técnicas del Matte Shot y del Glass Shot o el uso de las miniaturas y maquetas, serán unas de las primeras y más importantes dentro del bagaje técnico del cine, y que rápidamente se instaurarán como procedimientos básicos en los rodajes a lo largo y ancho de todo el mundo. Obviamente no serán las únicas, sino que conforme con el paso de los años, surgirán otras nuevas, completamente distintas a las anteriores, o bien, evoluciones de éstas, (algunas de las cuales se seguirán empleando en nuestros días, en combinación con sistemas informáticos y modernos sistemas de proyección), como será el caso de los mattes móviles (Travelling Mattes)<sup>166</sup> y de las

---

<sup>165</sup> Ruiz del Río, Emilio. *Op. Cit.* Pág 42 y siguientes.

<sup>166</sup> Brevemente, la técnica del "Travelling Matte", aunque ya se comenzará a experimentar con ella en estos años, logrará su máximo apogeo en años posteriores, en conjunción con el empleo de la proyección trasera, etc... Dicha técnica permitía nada más y nada menos que colocar a un actor rodado en un escenario sonoro en otra localización, o por ejemplo combinar un modelo de una nave espacial con una pintura de fondo de un planeta y galaxias inalcanzables. La técnica, en su forma más básica consistía en fotografiar el elemento del primer plano, (por ejemplo un hombre corriendo) contra un fondo monocromo de cualquier tipo. Obviamente el hombre o modelo, cuya posición iba cambiando conforme avanzamos fotogramas, debía ser reducido por lo tanto a una serie de siluetas, las cuales se insertarían en el fondo como partes del mismo sin exponer. Si el proceso de rodaje había sido cuidadoso y se había tenido en cuenta todos los pequeños detalles necesarios, esta lámina de fondo podía ser combinada con la película del hombre moviéndose, de tal forma que su imagen rodada encajaba perfectamente en las "ventanas" que habían dejado las siluetas recortadas en el fondo. Esta técnica alcanzará su importancia ya en la etapa del cine sonoro, y aunque en dichas épocas los sistemas de "Travelling Matte" serán tremendamente numerosos, en la época del cine mudo, solamente habrá dos sistemas disponibles, las cuales además tenían muchas limitaciones. Una de ellas consistía nada más y nada menos que en dibujar los mattes a mano, de tal manera que al final el efecto quedaba reducido a una serie de dibujos animados, los cuales podían ser introducidos como mattes, en las láminas empleadas como fondo. Este sistema se llamó "rotoscopia", la cual sigue siendo un proceso que se emplea en la actualidad, realizándose a mano o mediante sistemas informáticas, y con enormes posibilidades, aunque es un trabajo lento, muy delicado y por lo tanto, muy caro. La otra alternativa en este momento, se llamará el "Sistema Williams", el cual fue patentado en 1916 por Frank D. Williams, el cual consistía básicamente en fotografiar a los actores contra un fondo negro (o en ocasiones

impresoras ópticas (Optical Printers).<sup>167</sup> Todo este bagaje técnico, hace que el cine, en cierto modo de la misma manera que las técnicas empleadas por los magos, nos permitan viajar a mundos impensables, lograr mitos clásicos inalcanzables, en definitiva, a percibir determinados fenómenos como reales, que en nuestro cerebro se registran como verdaderos y posibles.

El campo de los efectos especiales, de los efectos visuales es tremendamente amplio, y conforme vamos avanzando en el tiempo no deja de sorprendernos, con avances y descubrimientos continuos en este terreno, que permiten todavía a estas alturas de la humanidad, que nos sigamos sorprendiendo ante determinadas películas, escenas, etc... a pesar de saber que lo que estamos viendo, que lo que estamos observando no es real, pero debido a la veracidad de los mismos, hacen que no nos demos cuenta de ello, que no nos planteemos la procedencia de los mismos, sumergiéndonos en las historias que nos cuentan, y percibiendo en cierto modo todavía las escenas, de la misma manera en que lo hicieron los primeros asistentes a la sesión de los hermanos Lumière, lo cual, curiosamente, no es algo que los magos puedan compartir:

*“... Un mago no comparte este objetivo. No se puede arriesgar a que las ilusiones sean ignoradas o aceptadas como parte de un contexto más amplio. Los efectos deben ser considerados como algo más, al margen de lo demás que esté sucediendo en el escenario y por lo tanto, debe ser tratado como algo único...”<sup>168</sup>*

---

blanco), de tal modo que con una deliberada sobreexposición, así como impresiones en alto contraste, se podían filmar las siluetas móviles y por lo tanto, los mattes necesarios para la incrustación. El sistema funcionaba pero era muy imperfecto, de tal manera que la imagen delantera y el matte de fondo no siempre coincidían, arruinando por completo el efecto. Aunque no tuvo el éxito deseado, el “Sistema Williams” se considera el padre original de todos los sistemas posteriores de “Travelling Mattes”. Para saber más acerca de esta técnica recomendamos Fielding, Raymond. *Op. Cit.* Pág 204 y siguientes.

<sup>167</sup> Para saber más acerca de la técnica de las impresoras ópticas (“Optical Printers”), recomendamos, Finch, Cristopher. *Op. Cit.* Pág 48 y siguientes.

<sup>168</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 180. Traducción propia.

La magia del cine, aunque evolucionada y diferente a la que vivieron los primeros espectadores, sigue estando presente en nuestros días.<sup>169</sup>

#### 4.6. Los magos y el cine.

Que los magos han estado interesados y han empleado desde siempre, los avances tecnológicos y científicos correspondientes a cada época, ya lo hemos comentado. Que les interesaron sobre todo los juguetes y avances ópticos, así como los descubrimientos científicos, también. Que fueron los inventores, creadores y desarrolladores de muchas técnicas y aparatos que empleaban estos avances para lograr efectos e ilusiones impensables, radicalmente opuestas a lo anteriormente conocido o para lo que habían sido diseñados algunos de estos aparatos, es algo que también hemos presentado largamente.

*“... Durante más de un siglo había ofrecido ilusiones basadas en imágenes proyectadas, las cuales en ocasiones hacían uso de linternas mágicas ocultas. Con ellas, podía hacer cosas realmente increíbles, por lo que el cine era claramente el siguiente paso. El mago, de un golpe, cogió todas sus ramificaciones y las llevó durante meses a lo largo y ancho de todo el mundo. La rápida difusión de las películas le debe mucho a los viajes de los magos...”<sup>170</sup>*

---

<sup>169</sup> A pesar de esta diferencia en lo que a la concepción de los efectos especiales o de los efectos mágicos se refiere, de nuevo se plantea un claro paralelismo entre ambos mundos, ya que de la misma manera que sucede con los efectos especiales, y las películas en general, los espectáculos de ilusionismo, de magia, siguen sorprendiendo en la actualidad a los espectadores, a pesar de ser conocedores de que lo que están presenciando nada tiene que ver con la realidad, de tal modo, que se siguen asombrando de la misma manera en que lo hacían ya los primeros espectadores de este tipo de espectáculo, y en ocasiones, con efectos y presentaciones que son herederas o réplicas exactas a como se hacían y presentaban en siglos anteriores, y supuestamente, ante un público menos educado y menos conocedor de la materia, y del mundo en general.

<sup>170</sup> Barnouw Eric. *Op. Cit.* Pág 5. Traducción propia.

Por todos conocido es también el papel fundamental de Méliès en la historia del cine, y es un tema de estudio de lo que muchos autores también han dado debida cuenta. Sin embargo, y sin negar esta importancia, su figura no será la única perteneciente al mundo de la magia que se interesará por el descubrimiento de los Lumière, habiendo muchos otros nombres que aportarán su granito de arena, sus ideas, sus invenciones a este terreno, y siendo responsables en ocasiones algunos de ellos, de la introducción y asentamiento comercial y definitivo del nuevo fenómeno en muchos países y continentes, viendo las posibilidades creativas y comerciales que el nuevo fenómeno les ofrecía.

*“Al margen de estas maravillas, en el año de 1896 magos en todos los continentes de repente añadieron una nueva atracción (el milagro del siglo, la maravilla del mundo), las imágenes móviles. En unos pocos meses dominó a todas las otras maravillas...”<sup>171</sup>*

Esta relación entre ambos mundos, es bastante difícil de tratar y de documentar, ya que, lo que en un principio se mostró y se pensó como una manera de incrementar sus ingresos y de lograr efectos impensables, se tornó en un arma de doble filo al introducir las exhibiciones de “Cinematógrafo” en los espectáculos de magia:

*“... Para los magos, la inmersión en el cine se convirtió en un desastre eventual. El mago itinerante que llevó las películas a Sudamérica, Australia o China como parte de su repertorio mágico encontraron, tan sólo unos pocos años después, que los teatros ya no querían más su repertorio, y sólo estaban interesados en la parte de cine [...] La transferencia a la pantalla de las más sensacionales ilusiones de los magos (desapariciones, transformaciones bizarras o decapitaciones), se tornaron en catastróficas para los magos.*

---

<sup>171</sup> Ídem. Pág 3. Traducción propia.



*Cualquiera con una cámara y una empalmadora podía producir los mismos milagros, y lo hicieron...*<sup>172</sup>

Por primera vez, las innovaciones técnicas se habían comido el arte de los magos. El alumno había superado al maestro, de tal manera que las reacciones en los espectáculos no eran semejantes a las anteriores, y los espectáculos de magia, ante los ojos de la gente que se habían acostumbrado a presenciar las más increíbles maravillas, parecían trasnochados.<sup>173</sup>

*“... Y la magia, aunque muy desarrollada, se encontró de repente en una situación bastante difícil y peligrosa. Ya no es el peligro de que confundan a los magos con brujos y aliados del demonio, ni que tengan que trabajar en pésimas condiciones en barracas de feria. Ahora el peligro es más sutil porque viene de dentro. La magia ha tenido un hijo (el cine, las imágenes animadas) que junto con una serie de trucos se presentan como un espectáculo competidor...”*<sup>174</sup>

Se hacían inevitables cambios en la profesión, y es por ello que ante semejante situación algunos magos sobrevivieron como tales, alejándose por completo del nuevo fenómeno, y presentando las ilusiones clásicas y de prestidigitación, que se llevaban representando desde muchos siglos atrás, y que estaban por completo alejadas del mundo de la imagen. Otros sin embargo, debido al potencial adquirido por el cine, y ante las enormes posibilidades comerciales que el propio Méliès había marcado con sus creaciones, se metieron de lleno en el negocio, abandonando su anterior oficio, y contribuyendo al asentamiento y a la mejora del nuevo fenómeno, aunque finalmente, las dos vertientes quedarán claramente diferenciadas, y, afortunadamente para ambas, podemos seguir disfrutando de estos dos grandísimos espectáculos en la actualidad.

---

<sup>172</sup> Ídem. Pág 8 y siguientes. Traducción propia.

<sup>173</sup> Para más información acerca de esta opinión recomendamos Solomon, Matthew. *Disappearing tricks: Silent Film, Houdini and the new magic of the twentieth century*. University of Illinois Press, Chicago y Urbana, 2010. Capítulo 2. *The death of Magic?* Pág 28 y siguientes.

<sup>174</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 121.

*“... La industria va dando paso a un negocio muy consolidado que busca la máxima rentabilidad, que abandona los referentes que apenas resultan de interés para el espectador por otros que les atrapan semana tras semana. Los empresarios descubren que el modelo está cambiando, que hay numerosas aportaciones creativas que modifican la estructura de las historias pero que el coste supone un riesgo demasiado elevado para dedicarse únicamente a este tipo de producción. De ahí que combinen fórmulas muy variadas para que el espectador tenga un motivo para ir a la sala de cine...”<sup>175</sup>*

#### **4.6.1. Grandes figuras de la magia de la época.**

Paralelamente a la aparición y nacimiento del invento de los Lumière, en el mundo de la magia había de nuevo figuras importantes, siendo quizá la más importante la del norteamericano Harry Kellar<sup>176</sup>, quien alrededor de 1897 representaba el milagro clásico de la decapitación, pero añadiendo además un toque de modernidad, ya que no solamente la cabeza era eliminada de su ubicación normal, sino que además, flotaba por todo el escenario del teatro. Curiosamente, el propio Kellar había sido ayudante durante un tiempo de los propios Hermanos Davenport donde aprendió algunos de sus efectos que representaría posteriormente como el caso de la “cabina espiritista” aunque con algunos cambios y novedades. También representaría algunos de los sketches de Maskelyne como el de “Guillermo, la bruja y el relojero”. Su vida en el terreno del ilusionismo comenzó tras huir de su casa, y donde se encontró con el Faquir de Ava, el cual fue su base, maestro e inspiración para adentrarse en el campo del ilusionismo. Kellar será uno de los artistas y actores más meticulosos de la historia del espectáculo y de la magia en particular, ya que se

---

<sup>175</sup> García Fernández, Emilio (Coordinador). *Op. Cit.* Pág 47.

<sup>176</sup> Harry Kellar (Erie, Pensilvania, 11 de Julio de 1849–10 de Marzo de 1922). Kellar era hijo de inmigrantes alemanes cuyo nombre real era Heinrich Keller. Para saber más acerca de la figura de Kellar, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 166 y siguientes, así como su biografía titulada *A magician's tour up and down and round about the earth*. Donohue, Henneberry and Co, Chicago, 1890.

centraba tanto en la presentación cuidada de sus efectos, así como del material que en sus espectáculos se representaba, lo cual no siempre iba unido con una correcta ética profesional, tomando “prestados” efectos e ideas de algunos de los mejores profesionales (y por lo tanto, “rivales”) del momento, como el caso de los sketches de Maskelyne ya comentados anteriormente. Sin embargo, también fue el creador de algunos efectos y versiones propias, como el caso de la jaula que desaparece, que había comprado a su creador, el propio Buatier De Kolta del que ya hemos hablado, la lámpara que desaparece, la cual había sido un regalo que le habían hecho durante una estancia en la India, así como algunos trabajos interesantes en el campo de los autómatas (y que todavía seguía siendo del gusto de la población), basándose en los trabajos e ideas previas tanto de John Algernon Clarke así como del autómata “Psycho” del propio Maskelyne. Así mismo, una de sus ilusiones más recordadas, será la de su famosa levitación, lo cual ya era un efecto clásico por aquel entonces, y que en aquellos momentos tenía en Maskelyne a su máximo exponente, y del que el propio Kellar tomaría la idea (e incluso el método) para su famosa “levitación de la Princesa Karnac”, siendo hasta tal punto su fama y perfección que sería adquirida ya años más tarde, por otra de las grandes figuras de la magia, como fue Harry Blackstone.<sup>177</sup>

Kellar realizaría grandes giras por todo el mundo, y en las que dejaba palpable y clara su visión del espectáculo, combinando en ellas su gran habilidad digital, junto con efectos de grandes dimensiones, como el ya comentado de la decapitación, o posteriormente, su famosa levitación. Kellar tenía un muy buen gusto para elegir los efectos que iban a formar parte de su repertorio, lo cual siempre influía en la tremenda calidad de sus espectáculos y presentaciones.

Su figura y legado será de gran importancia, hasta tal punto que, uno de sus ayudantes durante muchos años, llamado Howard Thurston será nombrado su sucesor, tomando las riendas de un espectáculo que se representará a lo largo

---

<sup>177</sup> Para saber más acerca de esta ilusión, sus orígenes, versiones, etc, recomendamos Jay, Ricky. *Jay's Journal of Anomalies*. The Quantuck Lane Press, Nueva York, 2003. Pág 135 y siguientes.

y ancho de todo el mundo, y en el que Kellar, aunque retirado, tendrá siempre una gran aportación, revisando los efectos e ilusiones a representar, etc...<sup>178</sup>

Howard Thurston<sup>179</sup> será el sucesor del propio Kellar, pero será también una de las grandes figuras de la magia del momento, con una importancia tan grande, que será el propietario y autor del espectáculo del género de vaudeville más grande de la época, ya que necesitaba para el transporte del mismo ocho vagones de tren al completo. Al margen de su trabajo en el terreno de las grandes ilusiones, será recordado también por su gran técnica y habilidad con las cartas, por lo que se denominaba a sí mismo como “El Rey de las Cartas”, siendo uno de sus efectos fetiche las denominadas “Cartas Ascendentes”.

Tomó las riendas del espectáculo de Kellar en 1908, aunque como ya hemos comentado, el propio Kellar a pesar de su retiro, todavía seguía estando implicado en la compañía con la selección de efectos, etc... En dicha compañía, tendrá también un papel importante el hermano de Thurston, Harry.

Al igual que otras figuras de la magia anteriores, Howard Thurston tenía efectos propios diseñados y creados por él mismo, así como otros creados específicamente para él por algunos de sus colaboradores y hombres de confianza, como el caso de Guy Jarrett, el cual sería el responsable del diseño y creación de algunos de sus mejores y más grandes efectos, (siendo algunos

---

<sup>178</sup> En estos años, la figura del sucesor de las grandes estrellas del momento de la magia era algo tremendamente común y habitual, de tal modo que los jóvenes aprendices entraban en las compañías como equipo técnico y ayudantes del mago, aprendiendo las bases del espectáculo y ganando una enorme confianza y lecciones de aprendizaje tremendamente valiosas, de tal modo que su concimiento y experiencia era cada vez mayor, de tal modo que si sus cualidades y habilidades lo permitían, pasaba a ser el ayudante principal del mago, teniendo ya papeles importantes en los sketches tan habituales del momento y llegando a ser incluso la persona de confianza del mago, de tal modo que todas estas circunstancias lo convertían en la persona ideal para ser el sucesor del mago, o dependiendo de su edad, convertirse en un mago independiente y con espectáculo aparte, pero perteneciente a la compañía. Este modo de proceder será el causante de que Howard Thurston sea el sucesor del propio Kellar en su compañía, o de que David Devant se separe de la compañía de Maskelyne, creando su propio espectáculo y pasando a ser una de las grandes figuras de la historia de la magia.

<sup>179</sup> Howard Thurston. (Columbus, Ohio, 20 de Julio de 1869-Columbus, Ohio, 13 de Abril de 1936). Para saber más acerca de la figura de Thurston, recomendamos Steinmeyer, Jim, *The Last Greatest Magician in the World. Howard Thurston versus Houdini & the Battles of the American Wizards*. Tarcher publisher, Los Ángeles, 2011.

de ellos todavía presentados por algunos de los mejores magos contemporáneos y actuales), entre los que se encontraban levitaciones inimaginables, apariciones imposibles de personas, etc... Su espectáculo se representó hasta 1935, donde ya no demostraba las manipulaciones de cartas que le habían convertido en un experto en la materia, pero donde seguía mostrando algunas de su fantásticas ilusiones, de la misma manera que en años anteriores, y siendo tan potentes y entretenidas como siempre.

Horace Goldin<sup>180</sup> será también otra figura importante, y que será recordado por su manera y estilo propio de presentar sus efectos en sus espectáculos, caracterizados por un ritmo frenético, y que ganaría fama mundial por sus versiones del efecto de “Serrar a una mujer por la mitad”.

Goldin era hijo de emigrantes polacos, y siendo un niño un accidente casero le provocó dificultades en el habla. Los historiadores del mundo de la magia señalan que sus habilidades como mago comenzaron siendo muy joven, tras haber seguido los pasos de un artista ambulante. Cuando solamente tenía 16 años, su familia emigró a los Estados Unidos, donde entraría en contacto con el showman Adolph Veidt, el cual le indicaría que tomara el nombre artístico de Goldin. Tras un comienzo no muy positivo, con malas críticas en los periódicos y revistas de la época, decidió crear un nuevo espectáculo donde tomó su particular estilo, lleno de fuerza y rapidez que al parecer, había sido inspirado tras ver al mago alemán Imro Fox, y en donde Goldin hacía efectos tras efecto sin hablar ni una sola palabra. Fue con este acto con el que comenzó a ganar fama y prestigio, y comenzaría sus giras por los Estados Unidos, y posteriormente por el Reino Unido, donde sería invitado para actuar ante los miembros de la realeza. En 1915 llegaría a ser contratado para hacer un gira muy numerosa y larga por el lejano Este, que terminaría en desastre, ya que el barco en el que se transportaban todos sus materiales se hundiría, pero no terminando su desgracia ahí, ya que, debido a la desconfianza que los bancos

---

<sup>180</sup> Horace Goldin, era el nombre artístico de Hyman Elias Goldstein, (Vilna, Lituania, 17 de Diciembre de 1873-Londres, 22 de Agosto de 1939).

generaban en Goldin llevaba todas sus ganancias encima, las cuales, también se perdieron en el hundimiento, lo que le llevó a la bancarrota.

Sin embargo, a pesar de esos duros reveses, desarrollaría uno de los efectos más importantes de la historia de la magia, “la mujer cortada por la mitad” de la que desarrollaría varias versiones de la misma, aunque hay que señalar que la primera exhibición y representación pública de la nueva maravilla, fue llevada a cabo por el mago británico P. T. Selbit, en 1921, y presentando Goldin su versión tan sólo unos meses más tarde<sup>181</sup>, la cual se diferenciaba de la mostrada por Selbit anteriormente, en que, en su versión, la cabeza, las manos y los pies de la persona a serrar, permanecían a la vista durante todo el rato. Aunque inicialmente el efecto logrado no fue algo excepcional, se encontraba entre los asistentes a su presentación, el 3 de Junio de 1921 en el hotel McAlpin de Nueva York, el propio Thurston, quien viendo las posibilidades que la nueva ilusión ofrecía, se apresuró a adquirirla, trabajando en ella junto a Goldin, tratando de ser la nueva sensación en el panorama de la magia, antes de la llegada del propio Selbit a los Estados Unidos:

*“... La premiere en el Hotel McAlpin fue sospechosamente precipitada, y los magos se dieron cuenta que Goldin había montado rápidamente su burdo efecto, para capitalizar el éxito reciente obtenido por Selbit. Goldin cometió varios fallos aquella noche. Por ejemplo, el usó un botones como víctima, en lugar de una mujer atractiva. El aparato era demasiado grande y rudimentario. El aparato final no era tremendamente engañoso y falló en cautivar a la audiencia. Muchos magos en el Hotel pensaron que el efecto de Goldin era una mera curiosidad. Sin embargo, Howard Thurston mirando entre el público, se dio cuenta de que podía llegar a ser una*

---

<sup>181</sup> Algunos historiadores continúan con la polémica respecto a esta ilusión, señalando que dicho efecto tiene ya sus bases en algunos de los milagros representados en el Antiguo Egipto, aunque no se ha podido confirmar dicha teoría. Algunos otros, señalan que un mago llamado Torrini realizó esta versión ante el Papa Pío VII, en 1809, como aparece en las propias memorias de Robert Houdin, de las que ya hemos hablado en la presente investigación. Para ver una foto de la versión original de Selbit recomendamos Christopher, Milbourne. *The illustrated history of magic*. Robert Hale and Company. Londres, 1975. Pág 270.

*gran ilusión. Thurston quería que el aparato fuera reconstruido en su taller de Long Island, y rápidamente se acercó a Goldin con una oferta. Goldin permitiría que Thurston dejara su aparato a Harry Jansen, un mago de prestigio así como diseñador de renombre. El mejoraría el truco, construyendo un aparato acabado y engañoso para Goldin. En contraprestación, Thurston añadiría la ilusión a su gira de espectáculos. El elemento más importante a la hora de hacer dinero es el tiempo. Tanto Goldin como Thurston sabían que Selbit llegaría pronto a los Estados Unidos...*<sup>182</sup>

Posteriormente, crearía otra versión, en la que, en lugar de emplear una sierra manual, empleaba una sierra circular, siendo ésta una idea que será continuada por otros posteriormente, como el propio Blackstone, y llegando incluso hasta nuestros días.<sup>183</sup>

Además de su conocimiento y estilo, Goldin era también un experto conocedor de los medios y la publicidad, empleándolos para darle importancia a sus espectáculos y presentaciones, a la manera en que lo hará también el propio Harry Houdini. Así mismo, se verá inmerso en numerosos procesos legales contra otros magos, para proteger sus más preciados secretos e ilusiones. Además, curiosamente creará también efectos en los que combinará la magia y el cine, y empleando todas las novedades técnicas que hasta el momento se habían realizado:

*“... Una pantalla de cine es colocada sobre el escenario y comienza una extravagante zarabanda entre los personajes proyectados cinematográficamente sobre la pantalla y Goldin, en carne y hueso sobre el escenario. El ilusionista se aproxima a la pantalla con su*

---

<sup>182</sup> Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 284. Traducción propia.

<sup>183</sup> El método original empleado por Goldin en esta ilusión se perdería en el olvido, al negarse a publicarlo o patentarlo tras experiencias negativas con algunos de sus efectos y versiones anteriores del mismo.

*cigarrillo y le da fuego una chica joven de la película; el le tiende su pañuelo, ello lo coge, y vemos cómo milagrosamente el pañuelo ha desaparecido de las manos de Goldin y se encuentra entre las manos de la persona filmada. Ésta, dentro de la imagen proyectada, coge una silla que le tiende a Goldin, el cual agarra y se sienta en ella. Para terminar, Goldin entra dentro de la pantalla donde él se encuentra instantáneamente proyectado, mientras que su partenaire sale de la pantalla para encontrarse, viva, sobre el escenario...*<sup>184</sup>

*“... En 1907, en el Palace Theatre de Londres, el acto del mago Horace Goldin comenzaba con la proyección de una película que mostraba su llegada a la puerta de los artistas en un taxi. En el momento en que Goldin abría la puerta del taxi en la película, él salía sorprendentemente caminando fuera de la pantalla y apareciendo en el medio del escenario. Goldin se giraba hacia el conductor, el cual permanecía en la película, para discutir sobre la tarifa, para posteriormente proceder a continuar con su acto de magia, una vez que la proyección había sido detenida [...] Donde otros profesionales del teatro han utilizado las películas como fondos o entrada para acciones dramáticas, la ilusión de Goldin fusionaba perfectamente película y actuación, sugiriendo tanto la permeabilidad de la frontera entre los diferentes medios así como la relación recíproca entre uno y otro...”*<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Dif, Max. *Histoire et évolution technique de la prestidigitation*. Imprimerie Lathière et Pêcher, Limoges, 19---. Volumen 2, Pág 94. Traducción propia. En este caso, se refiere a un espectáculo de Goldin en 1910.

<sup>185</sup> Solomon, Matthew. *Op. Cit.* Pág 60. Traducción propia. Este interesante estudio forma parte del capítulo 4 de dicha obra titulado *Up-To-Date-Magic. Theatrical Conjuring and the trick Film (Magia Puesta Al Día o A La Última. Actuaciones Teatrales Mágicas y las Películas de Trucos)*. Pág 60 y siguientes. Así mismo, para saber más acerca de la figura de Goldin recomendamos Christopher, Milbourne. *Op. Cit.* Pág 305 y siguientes, así como Dif, Max. *Op. Cit.* Volumen 2, pág 92 y siguientes.



Otro caso importante será el del famosísimo escapista Harry Houdini<sup>186</sup>, de origen húngaro, quien al margen de su formación y experiencia como mago, será recordado por sus efectos publicitarios y famosos escapes, siendo además una de las primeras figuras de la magia recogidas en películas del momento, llegando a convertirse en una estrella del género y de la industria, y llegando a ser productor también de algunas películas. Dedicaría también gran parte de su vida y esfuerzos, de nuevo, a desmitificar el papel y los efectos mostrados por “médiums” y falsos espiritistas, a la manera en que otros ya lo habían hecho anteriormente como ya hemos comentado.<sup>187</sup>

Durante los primeros años de su carrera artística no gozó de mucho éxito, actuando como doble en algunos circos y espectáculos ambulantes, centrándose además durante estos inicios en los efectos con cartas, hasta tal punto de que llegaba a publicitarse y anunciarse como “El rey de las cartas”. Así mismo, en el año de 1874 llegó a actuar también como un “médium espiritista”, ya que conocía y era admirador del trabajo y las sesiones que por aquel entonces habían hecho famosos a los Hermanos Davenport de los que ya hemos hablado. Sin embargo, rápidamente comenzaría a experimentar con efectos de escapes, conociendo además durante estos años a la que rápidamente se convertiría en su ayudante y esposa, Bess (en realidad, Wilhelmina Beatrice Rahner). Aunque inicialmente se presentarían y actuarían bajo el nombre artístico de “Los Houdini”, debido a la pasión y admiración que sentía por el que consideraba su maestro, el francés Robert Houdin, cambiaría su nombre artístico por el de Harry Houdini. Será bajo este nombre, con el que creará y llevará a cabo algunos de sus más famosos y exitosos escapes, como “El escape del tanque de agua”, o “La Metamorfosis”, así como muchos otros, no menos espectaculares.

---

<sup>186</sup> Harry Houdini, en realidad era el nombre artístico de Erik Weisz, posteriormente modificado a Ehrich Weiss, (Budapest, 24 de Marzo de 1874-Detroit, 31 de Octubre de 1926). Su figura será fundamental tanto para el mundo de la magia como para la nueva industria del cine como veremos más adelante.

<sup>187</sup> Para más información acerca de esta vertiente de trabajo recomendamos Solomon, Matthew. *Op. Cit. Capítulo 5. Houdini's Actuality Magic. Escaping the Ghost House with Moving Pictures (La Magia Actual de Houdini. Escapando de la casa de los Fantasmas con películas)*. Traducción propia. Pág 80 y siguientes.

*“... Houdini encontró su especialidad en los escapes, cogiendo elementos de la sesión de los Davenport [...] y de una manera muy audaz se centró en su habilidad de liberarse de cuerdas, candados y armarios, un triunfo personal más que un misterio psíquico...”<sup>188</sup>*

Sin embargo, a pesar del éxito y fama conseguidos con estos efectos, Houdini se empeñaba en incluir en sus espectáculos efectos de magia, y que, a decir verdad, no eran su mayor especialidad, quizá también espoleado por las opiniones del propio Kellar y tras ver el éxito que Thurston había conseguido con sus espectáculos. Esta idea la mantendría hasta su última gira en 1925, tratándose de un resumen de todas las corrientes que se habían dado a lo largo de su carrera.

*“... El espectáculo de Houdini en 1925 consistía en tres actos separados. El primero era el retorno de Houdini a la magia, incluyendo algunos artilugios mecánicos, la caja de monedas de cristal de Robert Houdin [...] En el segundo acto del espectáculo, Houdini incluía sus escapes, incluyendo su famoso Escape del Tanque de Agua. El último acto consistía en demostraciones de falsos espiritistas, una conferencia tremendamente interesante en la cual demostraba cómo las personas eran engañadas en las habitaciones donde tenían lugar esas sesiones. De una manera no sorprendente, la parte que contenía la magia de Houdini era la menos impresionante de la fórmula, pero la parte de exposición de los métodos de los espiritistas, le reportó una gran cantidad de buena publicidad, llenando los teatros...”<sup>189</sup>*

A lo largo de sus años en escena, y debido a la repercusión pública que sus exhibiciones y efectos publicitarios y promocionales tenían, Houdini inspiró y se encontró con muchos imitadores, tanto hombres como mujeres, algunos de los

---

<sup>188</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 66. Traducción propia.

<sup>189</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 300. Traducción propia.

cuales se limitaban a copiar y duplicar sus famosos escapes, mientras otros, aprovechando su mayor momento de fama, se publicitaban y anunciaban con el mismo nombre. En ocasiones, para proteger y defender su propio nombre y sus efectos, Houdini retaba a algunos de estos imitadores (a la manera en que Ching Ling Foo ya había hecho anteriormente, así como otros muchos en siglos anteriores).

Como nota curiosa, a lo largo de su vida, Houdini se convirtió en un ávido coleccionista de efectos mágicos y artilugios históricos relacionados con este campo, llegando a formar una de las colecciones más importantes. Además, y debido a la repercusión que su vida y su muerte tuvieron en la sociedad del momento, su vida fue recogida en películas, siendo una de las más famosas la interpretada por Tony Curtis, titulada *El Gran Houdini* (*Houdini*, 1953), de George Marshall, donde al margen de la cinematográfica vida del artista, el director se tomó la licencia de dar un final distinto a la realidad, recreando la muerte de Houdini en uno de los intentos de llevar a cabo su famoso escape del tanque de agua, algo que, en realidad, nunca llegó a suceder, muriendo además de una manera mucho menos cinematográfica, más concretamente, de un golpe en el estómago causado por un estudiante en Montreal.<sup>190</sup>

Otros nombres también tremendamente importantes, pero sin llegar a tener la repercusión mediática que por aquel entonces ya logrará el propio Houdini será por ejemplo Max Malini<sup>191</sup>, de origen polaco pero que emigrará a los Estados Unidos con su familia cuando era muy pequeño, asentándose en la ciudad de Nueva York. Siendo muy pequeño, comenzó a tomar clases de acrobacia,

---

<sup>190</sup> Hay que señalar que, al margen de las películas y recreaciones sobre la vida de Houdini, el propio artista tras una visita a París en 1901, comprobó cómo la magia escénica, los espectáculos en directo estaban desapareciendo, dejando paso a la nueva sensación del "Cinematógrafo", sobre todo en las horas y días centrales de exhibición. A pesar de que esto suponía un tremendo problema, también supuso una revelación y una nueva vía de trabajo para Houdini, ya que dedicaría desde entonces muchos esfuerzos a controlar esta nueva industria, ya fuera como actor, productor, etc... y de lo que daremos cuenta en el siguiente apartado del presente capítulo, centrándonos en aquellos magos que vieron en la nueva industria unas enormes posibilidades de negocio.

<sup>191</sup> Max Malini era el nombre artístico de Max Katz Breit, (Otrov, 3 de Octubre de 1875-Honolulu, 3 de Octubre de 1942).

malabarismo, etc... pero cuando tenía sólo doce años, comenzó su tutelaje con el Profesor Seiden, un mago retirado ya y que regentaba un bar en Bowery. Fue en este ambiente, practicando y actuando en unas condiciones y con un público que estaba mucho del ideal, donde Malini aprendió y desarrolló sus habilidades. Con veinte años ya había superado con creces a su maestro y mentor, y tenía tablas y capacidades más que suficientes para superar las situaciones más comprometidas.

Rápidamente su fama y popularidad comenzó a crecer, actuando para las personas más importantes del momento, como presidentes, senadores, etc... donde Malini demostraba sus grandes dotes y capacidades. Es considerado además como el rey de la magia improvisada, y es precisamente de este aspecto de su magia del que más se habla y del que se cuentan numerosas anécdotas acerca de sus efectos en cenas y banquetes de la alta sociedad, así como en bares y restaurantes. Uno de sus efectos más comentados era la aparición de un enorme bloque de hielo bajo un sombrero prestado, aparentemente dentro de un juego de apuestas con el espectador.

Del mismo modo que lo había hecho Houdini, Malini además será un maestro y conocedor de la publicidad, de tal manera que sabía dónde dirigirse para forzar algunos encuentros “fortuitos” que terminaban siempre en contrataciones largas e interesantes:

*“... Malini recibió reconocimiento nacional como resultado de un viaje a Washington, en 1902. Mientras paseaba entre los muros del Congreso, el mago se acercó al influyente Mark Hanna. Cogió al senador por el botón de la solapa y comenzó una conversación. Hanna, sorprendido por el acercamiento de Malini, se retiró hacia atrás, pero conforme lo hizo, hubo un sonido de rotura y el botón de Hanna de la chaqueta cayó al suelo. Mágicamente, Malini instantáneamente recolocó el botón en su lugar adecuado, y el asombrado senador contrató a Malini para un encuentro que fue la*

*plataforma de lanzamiento para una temporada de diez semanas actuando para las personas más importantes de la capital de la nación...*<sup>192</sup>

O por último, también es interesante el caso de Leopoldo Frégoli<sup>193</sup>, uno de los primeros actores italianos, y que aportará además al mundo de la magia otra de sus especialidades más en boga actualmente, como será el del “quick-change” o cambios de ropa instantáneos, siendo el más importante de este fenómeno en sus días, y todavía recordado por su gran habilidad para realizar imitaciones así como por la rapidez de los cambios de vestuario que realizaba, lo que llevó a que durante una de sus actuaciones en Londres en 1890, se extendieran los rumores de la existencia de más de un Frégoli, lo cual se encargó personalmente de negar, invitando a los periodistas así como a aquellos escépticos, a ver sus espectáculo entre bambalinas, mostrando que Frégoli no tenía dobles secretos.

Frégoli se iniciaría en el mundo de espectáculo como un artista amateur, mientras servía para el ejército italiano, bajo el mando del general Baldissera, en 1890. Y es que ese año, el general había contratado una compañía itinerante de actores para entretener a los soldados, los cuales no se presentaron al compromiso. Frégoli se ofreció como sustituto de los actores, y fue un tremendo éxito, de tal manera que el general incluyó a Frégoli no como soldado, sino como artista en el teatro de Massowah, el emplazamiento habitual que utilizaban para las sesiones destinadas a los soldados, llegando Frégoli a convertirse en el manager y el director tanto del casino como de propio teatro. Al año siguiente retornaría a su Italia natal, actuando en Roma, Génova y Florencia. En una de aquellas sesiones, se encontraba presente Ugo

---

<sup>192</sup> Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*. Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1998. Pág 86 y siguientes. Traducción propia. Para saber más acerca de la figura de este gran mago, recomendamos la lectura del capítulo dedicado a su figura en el libro anteriormente citado, páginas 84 y siguientes.

<sup>193</sup> Leopoldo Frégoli (Roma, 2 de Julio de 1867-Viareggio, 26 de Noviembre de 1936). Para más información acerca de su vida y obra recomendamos Fregoli, Leopoldo. *Fregoli raccontato da Fregoli. Le memorie del mago del transformismo*. Rizzoli, Milan, 1936. Así mismo Ridenti, Lucio. *Vita e miracoli di Leopoldo Fregoli. Il Dramma*. Junio de 1936.

Biondi, el cual quedó tan impresionado por la sesión de Frégoli que se reunió con él tras la actuación, pidiéndole que le diera algunas lecciones para seguir sus pasos, lo que Frégoli generosamente hizo, de tal modo que Biondi se convertiría en otro gran artista del cambio de trajes, primero anunciándose como el primer alumno de Frégoli y, posteriormente, como el original.

Más tarde, Frégoli viajaría a Brasil, España y los Estados Unidos, y fue en Madrid donde su acto fue visto por Alfred Moul, el manager general del Teatro Alhambra de Londres en Charing Cross Road. Moul había oído grandes cosas de Frégoli, de tal modo que quería ser el primer empresario que lo contratara en Gran Bretaña, lo que hizo en la temporada del año 1897, siendo un éxito rotundo, causando una gran asombro con cambios de traje rapidísimos, y las imitaciones que hacía de Wagner, Rossini, o Verdi<sup>194</sup>, por citar sólo a algunos. Algunos de sus efectos incluían su salida por la parte izquierda del escenario como un músico callejero, reapareciendo de manera casi inmediata en la parte derecha como una mujer. Todos los que presenciaron sus actuaciones en Londres (entre los que se encontraban los más importante hombres y artistas del momento) señalaban que, al margen de sus habilidades como mago, era un actor tremendamente consumado y un brillante escritor de todas sus composiciones, algo nada común para aquella época. Su éxito fue tan grande que, del mismo modo que otros grandes artistas del momento, trabajaría para la realeza y la aristocracia, y surgirían numerosos imitadores (el propio Biondi trabajaba de manera simultánea en esta época en Londres), así como numerosas y ácidas parodias de su espectáculo.

*“... La combinación le permitía realizar sketches en los cuales interpretaba el papel de una docena o más de distintos personajes, haciendo transformaciones instantáneas, en detalle de vestuario y equipo así como de su voz, cara, estatura, volumen, postura, lo cual asombraba por completo a los observadores. En ocasiones,*

---

<sup>194</sup> Las cuales aparecerían registradas posteriormente en una de las obras de Robert W. Paul, como veremos más adelante.

*representaba un juicio entero, interpretando el papel del juez, de la defensa, fiscal, testigos y miembros del jurado...*<sup>195</sup>

A pesar de su éxito y fama, Frégoli era un hombre muy modesto y tímido, por lo que no quiso permanecer mucho tiempo en Londres, de tal modo que en Mayo de ese año de 1897 se trasladó a Argentina, y posteriormente a París, donde trabajó durante más de un año, volviendo a esta ciudad cada año hasta 1910. Frégoli abandonó esta especialidad en 1922, durante una de sus estancias en Sudamérica, concretamente en Brasil. En sus últimos años retornó a su Italia natal, donde inspiró a muchos seguidores y artistas futuros.

Curiosamente y como veremos a continuación, Frégoli sería uno de los primeros en adquirir el nuevo invento creado por los Lumière, ya que el propio Louis Lumière era un gran seguidor de sus trabajos, de tal modo que Leopoldo diseñará su propio invento y lo introducirá en algunas de sus ilusiones de sus espectáculos, explotando también las posibilidades creativas que el fenómeno ofrecía, y en donde de nuevo su formación como mago tendrá un papel fundamental.<sup>196</sup>

*“... Así todo, en uno de sus más famosas películas largas, Fregoli Illusionista, el artista explica de manera divertida e irónica, los secretos de sus trucos, duplicando, incluso de manera más radical que su competidor francés, las ilusiones llevadas a cabo en el escenario. La idea tras este papel es considerar la carrera artística de Fregoli como un lugar de paso entre el dinamismo fragmentado*

---

<sup>195</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 64. Traducción propia.

<sup>196</sup> La figura de Frégoli como hemos ya comentado, será rápidamente imitada. Esta rama de la magia del “cambio instantáneo” será una de las más vistas en la actualidad, y en su Italia natal está su seguidor más fiel a su estilo original, como es el caso de Arturo Brachetti, quien cubre al igual que Frégoli ramas de la magia, así como imitaciones, sombras chinescas, efectos mágicos, etc... Otro de sus seguidores, aunque con unas características propias, será el caso del veneciano Ennio Marchetto, el cual emplea trajes, decorados y artilugios bidimensionales, hechos de cartón y papel, siendo un gran éxito mundial desde su primera aparición en el Festival de Edimburgo “The Fringe”.

*de los espectáculos de variedades y las imágenes frenéticas del cine de la primera época...*<sup>197</sup>

Por estos años y de manera paralela a estas figuras comentadas, se iniciará una corriente muy del gusto de épocas anteriores, relacionada con países exóticos y lejanos, que serán precisamente los espectáculos de magia oriental y exótica. Quizá, el primer caso a tener en cuenta de gran importancia será el de Ching Ling Foo<sup>198</sup>, el cual será recordado por efectos tremendamente sorprendentes y hasta entonces nunca vistos como la producción de numerosos y enormes jarrones de porcelana llenos de agua y vistosos peces de colores, así como de varios animales vivos como palomas, patos, etc... Sería el primero de este tipo de artistas que se ganará una fama mundial, haciendo una gira por los Estados Unidos en 1898.

*“... Su más novedosa e impresionante magia consistía en que, tras la aparición de un jarrón del que sacaba cientos de pañuelos de seda reunía aquellos pañuelos entre sus manos y de ellos hacía aparecer un niño ¡vivo y en persona!...”*<sup>199</sup>

Además, relacionado con el terreno de la magia, llegará a ser el presidente de la Colon Cinema Company de Tien Tsin, de tal manera que llegará a ser el propietario y regentar varios teatros y salas donde se exhibían películas por toda China.

---

<sup>197</sup> VVAA. VII Seminari sobre els antecedents i orígens del cinema. *Un art d'espectres: màgia i esoterisme en el cinema dels primers temps; (Ponències presentades en el seminari celebrat en Girona els dies 15 y 16 de Abril de 2009)*. Col·lecció Tomás Mallol. Ajuntament de Girona, 2010. Longhi, Ludovico. *La magia desvelada de Leopoldo Fregoli*. Pág 241 y siguientes. Traducción propia.

<sup>198</sup> Ching Ling Foo, era el nombre artístico de Chee Ling Qua (Yang Tsnann, China, 11 de Marzo de 1854-1922).

<sup>199</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 155.



Relacionado con él, con su personalidad y con esta corriente de magos orientales, hay que señalar también la figura de Chung Ling Soo<sup>200</sup>, quien en realidad será un falso chino, y siendo en realidad un mago llamado William Robinson, el cual había sido ayudante de Kellar y Herrman, y que, tras sentirse engañado por la publicidad respectiva a un reto con Ching, dedicó todos sus esfuerzos a montar un espectáculo de corte oriental, y en el que el propio Robinson, aparecía como vestido, maquillado y actuando como si de un chino real se tratase, mostrando también su espectáculo por toda Europa, y en el que realizaba además algunos de los efectos de Ching. Chung Ling Soo mantuvo su profesionalidad hasta el máximo extremo, de modo que nunca hablaba en escena, y utilizaba un intérprete incluso cuando tenía que realizar entrevistas para los periodistas durante sus representaciones, de tal manera que sólo sus más allegados, amigos y asistentes, sabían la verdad acerca de su origen.

Su vida estuvo llena de anécdotas, como la rivalidad ante el propio Ching, la cual llegó a tal extremo en que ambos se retaron a un duelo mágico y público cuando sus espectáculos coincidieron en Londres en 1905, y en el que Ching no llegaría a presentarse, alegando que lo haría cuando Ching demostrara ser un chino auténtico. El final de su vida fue tremendamente trágico y cinematográfico, ya que moriría en escena presentando el famoso juego de “la bala atrapada” y en la que el artista intentaba capturar con sus dientes una bala disparada por uno de sus asistentes con los dientes.

La última de las grandes figuras de la magia en estos años será la del belga Servais LeRoy<sup>201</sup>, el cual será también conocido por ser un creador y diseñador de novedosas y tremendamente mágicas ilusiones, así como un talentoso hombre de negocios. Además de por estas características importantes, pasará

---

<sup>200</sup> Chung Ling Soo será el nombre artístico del norteamericano William Ellsworth Robinson (2 de Abril de 1861-Londres, 24 de Marzo de 1918). Durante sus primeros años como artista, se anunciaba con el nombre de “Robinson, el hombre del Misterio” (“Robinson, the Man of Mystery”). Para saber más acerca de su vida recomendamos, Steinmeyer, Jim. *The Glorious Deception: The Double Life of William Robinson, aka Chung Ling Soo, the "Marvelous Chinese Conjuror"*. Carroll & Graff Publishers, Nueva York, 2005.

<sup>201</sup> Jean Henri Servais LeRoy (Spa, Bélgica, 4 de Mayo de 1865-1953).

a la historia también por ser el creador de una compañía mágica en la que se encontraba acompañado además de otros dos magos llamados Talma (la cual era nada más y nada menos que su propia mujer) y Leon Bosco (quien era un experto en el terreno de la magia cómica).

LeRoy comenzaría su carrera en su Bélgica natal, pero posteriormente se trasladaría a Londres, donde se establecería como el dueño y propietario de una tienda encargada de suplir de maquinaria y utillaje para escenarios, decorados, teatros, etc... lo cual asentaría sus bases para su posterior dedicación al diseño y creación de efectos mágicos de grandes dimensiones, algunos de los cuales se siguen representando en la actualidad. Durante estos primeros años, ya mostraría su interés por el mundo de la magia, de tal manera que actuaría ya de manera conjunta con otros magos, como el mago de origen alemán Imro Fox (del que ya hemos hablado) y Frederick Eugene Powell, formando una compañía conocida con el nombre de “La Triple Alianza” (“The Triple Alliance”). Aunque no hay que desmerecer los éxitos obtenidos con esta compañía, será más conocido por el acto de larga duración que realizaba junto con su mujer Talma y Leon Bosco, actuando en ocasiones bajo el pseudónimo de “Los Monarcas de la Magia” (“The Monarchs os Magic”).

Entre sus muchas creaciones podemos destacar de nuevo otra levitación, pero con un concepto diferente a las hasta el momento vistas y desarrolladas por Maskelyne o Kellar, Llamada “El jardín del sueño”, y es que, tras la flotación de su mujer Talma, y ser cubierta por una tela, ésta desaparecía en pleno vuelo, no quedando ni rastro del cuerpo de ella. Esta ilusión representaba diferentes ideas y conceptos, que llevaban presentes en la magia desde sus inicios, como la muerte, la vida después de la muerte y la idea del alma, lo cual reforzaba la ilusión, de tal manera que la gente no la veía como una ilusión más:

*“... Combinando la concisa imaginería de dos efectos completamente diferentes, LeRoy había insinuado algo más que una simple ilusión-muerte, reencarnación y el alma. Tocando estos*

*símbolos proveía un escenario adecuado y lujoso para su ingeniosa creación...*<sup>202</sup>

Además de esta ilusión, también desarrollará otras muchas novedosas, y que causarán un gran asombro y revuelo entre los magos y la población del momento, de tal modo que llegaría a poner su propio espectáculo en almacenamiento, llegando a un acuerdo con el propio Goldin para adquirir y presentar algunas de sus ilusiones, muchas de las cuales como hemos dicho, forman parte ya de la historia de la magia.

Pero si en el terreno de la magia, podemos contemplar a todas estas grandes figuras, en otras ramas del ilusionismo, de la magia, de las artes afines y del espectáculo en general, también podemos encontrar figuras importantes. Tal es el caso del mentalista Joseph Dunninger<sup>203</sup>, que será conocido con el nombre de “The Amazing Dunninger” (“El Increíble Dunninger”), y que además se convertirá en el primer mago-mentalista en actuar para la radio y la televisión, algo que, con el paso de los años se convertirá en un terreno habitual para los magos e ilusionistas. Originalmente, Dunninger comenzó su carrera como mago, pero posteriormente se especializaría en perfeccionar el acto mental con el que ganará rápidamente fama mundial, actuando para algunas de las personalidades más importantes del mundo como Presidentes, celebridades (como el mismísimo Thomas Edison), etc...

*“... También realizó espectáculos de magia con aparatos, pero su fama se cimentó en sus increíbles efectos mentales (un espectador no compinchado era elegido y Dunninger le decía el número del carnet de identidad, el dinero que llevaba en la cartera y el dato de que una hermana suya estaba enferma en casa... Y Dunninger no le conocía de antes, no había hablado con él y ¡no se le acercaba para*

---

<sup>202</sup> Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 162. Traducción propia.

<sup>203</sup> Joseph Dunninger (Nueva York, 28 de Abril de 1892-Nueva Jersey, 9 de Marzo de 1956).

*nada! [...] Otra de sus especialidades, en la que se le considera un innovador, fue su dedicación a la magia por la radio...*<sup>204</sup>

Al igual que con las tendencias encarnadas por otros magos anteriores de los que ya hemos comentado, y a la manera en que también lo haría Houdini, Dunninger dedicará también parte de su carrera a desmitificar y desenmascarar a falsos espiritistas y fenómenos ocultos, exponiendo públicamente algunos de sus métodos para crear esas falsas manifestaciones y fenómenos paranormales.

Las artes afines y veladas diferentes también conocerán en esta época a importantes y reputadas figuras. Por aquel entonces, aparecerán fenómenos y espectáculos relacionados con el “magnetismo”, como las llamadas “mujeres magnéticas”, las cuales actuaban a lo largo y ancho de todo el mundo, siendo quizá la más conocida de todas ellas Miss Annie Abbott, la cual realizaba efectos no mágicos pero igualmente sorprendentes, y en los que los hombres más fuertes del público eran incapaces de levantarla, moverla, etc...

*“... En otro de sus efectos mágico-magnéticos, Miss Abbott se apoyaba con un brazo contra un muro y quince personas trataban de empujarla al mismo tiempo pero no conseguían moverla un ápice de su sitio. La maga-magnética, en cambio, conseguía que dos hombretones que sujetaban un palo de escoba (horizontal) cada uno por un extremo, casi cayesen de espaldas cuando ella empujaba el centro del palo con un solo dedo...”*<sup>205</sup>

También será importante la figura de Walford Bodie, el cual normalmente aparecía con el título de doctor en sus espectáculos, y que se convertirá en uno de los más controvertidos y famosos artistas británicos de la escena del “music hall”, ya que hacía magia, ventriloquismo, hipnotismo y demás, y en

---

<sup>204</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 149.

<sup>205</sup> Ídem. Pág 157.

cierto modo ligado con fenómenos “extraños” como los llevados a cabo por Miss Abbott, experimentos con el fenómeno de la electricidad, así como exhibiciones de poderes curativos y sanadores durante sus espectáculos.<sup>206</sup>

Otros nombres importantes, si bien ligados en cierto modo con el mundo de la magia y las artes afines, pero destacando por su originalidad y sus actos completamente diferentes al resto, pueden ser los de Thea Alba, Willard “El hombre que crece”, Datas “El hombre memoria”, Laroche, Arthur Lloyd “El archivador humano” y tantos otros dignos de mención.<sup>207</sup>

Todos estos nombres conformarán el panorama de la magia durante este primer tercio de siglo, siendo la base para las posteriores figuras de la magia, los cuales se asentarán sobre los anteriores. Ya en años posteriores, y a modo de completar un poco este panorama de la magia durante estos años, podemos destacar la figura de Blackstone<sup>208</sup>, siendo quizá el último exponente de esta tendencia de grandes magos, y que comenzará sus actuaciones siendo todavía un adolescente durante la II Guerra Mundial, actuando para los soldados del ejército norteamericano. Blackstone era heredero de la tradición y estilo de las grandes figuras de la magia que le habían precedido, como el caso de Thurston y, anteriormente, Kellar, ya que normalmente actuaba en un elegante frac, viajando por todo el país con ilusiones de gran tamaño, así como con una compañía de ayudantes (hombres y mujeres) muy numerosa, que iban perfectamente uniformados durante los espectáculos. Además, durante

---

<sup>206</sup> Para saber más acerca de la figura de Bodie y de los efectos que llevaba a cabo, recomendamos Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*. Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1998. Pág 127 y siguientes.

<sup>207</sup> Para saber más acerca de las curiosas y tremendamente interesantes figuras de estos y otros artistas del momento (y anteriores) recomendamos el anterior libro citado de Ricky Jay. En dicho libro podemos leer detalladamente acerca de muchos artistas “diferentes” que por estos años mostraban sus habilidades a lo largo y ancho de todo el mundo, entre las que se encontraban la de incrementar la estatura de una persona en varios centímetros, milagros mentales de todo tipo, fabulosos y nunca vistos artistas de circo, etc...

<sup>208</sup> Harry Blackstone Sr, era en realidad el nombre artístico de Harry Boughton (Chicago, 27 de Septiembre de 1885-Hollywood, 16 de Noviembre de 1965), hijo de padre judíos pero criado ya en los Estados Unidos, concretamente en Chicago.

algunos años, en algunas de sus giras, actuó conjuntamente a espectáculos y exhibiciones cinematográficas.

Su estilo en sus espectáculos era curioso, ya que permanecía en silencio durante la mayor parte del tiempo, estando acompañado por una orquesta que aportaba piezas de música en directo. Fue el creador de numerosos efectos muy comentados, y que siguen presentándose en nuestros días, como el caso del famoso “Pañuelo bailarín”, o “Serrando a una mujer por la mitad” (lo cual en realidad, era una versión de efecto ya creado por Goldin, como ya hemos comentado, y en la que empleaba una enorme sierra circular colocada sobre un brazo articulado), iniciando una manera de presentarlo que en cierto modo, se seguirá utilizando en nuestros días. O de nuevo otra novedosa levitación de una mujer, en la que, tras haber sido cubierta con una tela y flotar en el aire, desaparece en pleno vuelo, no quedando ni rastro de ella al retirar la tela que la cubría. También, “la bombilla que flota” será una de sus más famosas creaciones, siendo representada posteriormente por su propio hijo, el cual, a la misma manera en que había sucedido en épocas anteriores, le sucedería en la compañía. Así mismo, presentaría de nuevo efectos clásicos, como el de “la jaula que desaparece” del propio De Kolta, pero eso sí, estando completamente rodeado y con varios niños sujetando las paredes de la jaula por todos lados. Su carrera será muy importante, siendo seguida posteriormente por su propio hijo, de tal modo que la tendencia de las sagas seguía estando presente en el mundo de la magia, aunque de una manera mucho más anecdótica.

Todas estas figuras y nombres, serán los representantes de la vertiente mágica en esta primera mitad de siglo. Todos ellos, aunque conocedores e interesados por el nuevo terreno y las posibilidades comerciales que éste les ofrecía, profundizarán más en el terreno propio de la magia, en los efectos en sí, contribuyendo a su enorme desarrollo y avance en estos primeros años, en los que el cine amenazaba con hacer desaparecer (nunca mejor dicho) su profesión. Sin embargo, afortunadamente no fue así, permitiendo el avance y

desarrollo de ambos mundos por separado, y desapareciendo esas primeras dudas acerca de la continuidad de la existencia de la magia y de los espectáculos mágicos como tal.

Por el contrario, habrá otros muchos magos que, como Méliès, se interesarán sobremanera por el nuevo fenómeno, aportando sus avances, ideas, etc... y contribuyendo a la especialización, comercialización y mejora de dicho medio, como veremos a continuación, con un papel fundamental, y sin muchos de los cuales, la industria cinematográfica tal como la conocemos en la actualidad, sería completamente diferente.

#### **4.6.2. Magos-Cineastas o Cineastas-Magos. Una relación muy fructífera.**

Si bien el caso citado de Méliès será el paradigma de los magos e ilusionistas que se dedicaron y centraron más en la vertiente creadora cinematográfica que en la suya propia de magos, no será el único, existiendo muchas otras figuras importantes que vieron en el nuevo negocio, enormes posibilidades creativas y comerciales, y aportando para ello sus propias ideas, maquinaria y soluciones, para llegar a un mayor espectro de población, con un espectáculo claramente novedoso y diferente al del resto de sus competidores, lo cual a la larga, será fundamental para el asentamiento y desarrollo de la industria cinematográfica, siendo los magos e ilusionistas los creadores de maquinaria, técnicas o incluso responsables de la introducción del nuevo fenómeno en algunos países y continentes como veremos a continuación.

El primero de los casos que podemos citar al margen de la figura de Méliès, serán las de Emile y Vincent Isola<sup>209</sup>, los cuales, al igual que el propio Méliès, se encontraban entre los asistentes a la primera exhibición pública del invento de los Lumière. Rápidamente vieron las posibilidades que el nuevo fenómeno

---

<sup>209</sup> Emile y Vincent Isola (Blinda Argelia, 1860-1945 y, 1862-1947 respectivamente). Para saber más acerca de los hermanos Isola, recomendamos Dif, Max. *Op. Cit.* Volumen 2. Pág 49 y siguientes.

les podía ofrecer, por lo que se lanzaron a la adquisición del invento de los hermanos, demostrando también una gran visión empresarial al margen de sus habilidades como magos y fabricantes de accesorios.

Los hermanos Isola habían nacido en Argelia, donde se formaron como mecánicos. Sin embargo, la enorme afición y pasión que sentían por la magia y el ilusionismo, (fue en Argelia donde presenciaron la famosa sesión que Robert-Houdin dio para las tribus de allí como ya hemos comentado), les llevaría a París en 1880, donde trabajaron en tiendas relacionadas con el servicio nacional de ferrocarriles, y aprovechando además para desarrollar sus habilidades técnicas como magos, dando actuaciones en algunos cafés por las tardes, lo que les llevaría, con el paso del tiempo, a dedicarse exclusivamente a ello, abandonando sus anteriores profesiones, debido al éxito que por aquel entonces ya comenzaban a tener:

*“... Les llevó a un contrato para un espectáculo de magia en el Folies Bergère, donde tuvieron tanto éxito que, en 1892 fueron capaces de lanzar su propio teatro mágico, el Teatro Isola, en competencia clara con el de Robert-Houdin. Rápidamente se convirtieron en los chicos maravilla de París, comprando y dirigiendo el teatro Folies Bergère, mientras dirigían y regentaban otros teatros, incluyendo el Sarah Bernhardt...”<sup>210</sup>*

Sin embargo, debido a esa vertiente comercial de los hermanos, los Isola siempre estaban buscando nuevos efectos, nuevas ilusiones y nuevas presentaciones para incluir en sus espectáculos, por lo que al oír acerca de la aparición de la nueva maravilla de los Lumière, no dudaron en estar presentes en la primera exhibición pública del mismo. Sus intenciones iniciales de adquirir uno de los nuevos proyectores, fueron negadas rápidamente por los hermanos de la misma manera que habían hecho con Méliès, pero los Isola no desistieron en sus intenciones, buscando posibles alternativas a ello, y quizá

---

<sup>210</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 48. Traducción propia.



acudiendo a Robert Paul, para poder desarrollar su propio sistema, al que ellos llamaron “Isolatógrafo”, con el cual comenzaron a dar exhibiciones públicas del fenómeno, tan sólo unos pocos meses tras la exhibición de los Lumière, concretamente el 8 de Abril de 1896<sup>211</sup>, y tan sólo cuatro días después de la primera exhibición pública de las películas de Méliès. Con esta idea, los hermanos se embarcaron en el nuevo negocio de una manera muy profunda, no sólo en su vertiente de exhibición, sino también en la que se refiere al diseño, desarrollo y comercialización de los nuevos proyectores, de tal modo que, a las pocas semanas de las primeras exhibiciones, comenzaron a vender sus proyectores a diversas ciudades como Berlín, Viena, Bruselas o Moscú.<sup>212</sup>

La fabricación de este sistema se prolongó durante algunas semanas, y siendo su rango de expansión bastante grande, como hemos comentado. Además, en su faceta teatral continuaban regentando varios teatros parisinos, donde realizaban exhibiciones del nuevo fenómeno empleando su propio sistema. Gozaron de un éxito relativo en su faceta de diseño de esta nueva maquinaria, (ya que parece que su sistema funcionaba de una manera bastante pobre), pero con las suficientes ganancias como para reconstruir posteriormente de nuevo el Folies Bergère que en aquel momento se encontraba cercano a la bancarrota, levantando uno de los grandes music-halls de la época, donde se incluían números de variedades de primera clase. Poco a poco su faceta de ilusionistas se fue perdiendo, limitándose al final solamente a regentar los teatros de su propiedad.

---

<sup>211</sup> Algunos historiadores, señalan que quizá el invento de los hermanos no estaba basado en los artilugios de Paul, sino en los llevados a cabo por un francés llamado George William de Bedts, quien en 1895 desarrollaría una cámara para funcionar conjuntamente a películas de 35 mm perforadas, y que además servía como proyector. Dicha máquina recibió el nombre de “Chronos”, pero no sería comercializada públicamente hasta 1896. Además, Bedts sería el responsable de la creación de la primera compañía financiera francesa dedicada a la explotación cinematográfica, de tal modo que su catálogo en el año 1897 incluía ya más de 310 películas, algunas de las cuales eran versiones de los trabajos de Edison y los Lumière, así como trabajos originales de Bedts y de su ayudante Arthur Roussel. Tras diversos problemas financieros, la compañía desaparecería en 1902. De acuerdo a lo publicado en la ya comentada página web [www.victorian-cinema.net/isola](http://www.victorian-cinema.net/isola)

<sup>212</sup> Para darnos una idea del vertiginoso ritmo de los acontecimientos en aquel momento, el primer teatro de exhibición de películas en Berlín abrió el mismo mes de Abril de 1896, empleando este sistema del “Isolatógrafo”, en Unter den Linden, 21.

Sin embargo, no todos los interesados en el nuevo invento de los Lumière (en su mayoría magos como estamos viendo) fueron rechazados por estos. Hubo uno de ellos en el que Louis Lumière depositó toda su confianza para la primera exhibición pública del fenómeno en Londres, animado por el éxito que habían cosechado en París ya que en tan sólo unas pocas semanas, se encontraban realizando exhibiciones en tres emplazamientos diferentes. Este buen amigo de Louis Lumière, como no podía ser de otra manera, era otro mago. Su nombre: Félicien Trewey.<sup>213</sup>

Aunque Trewey es recordado, sobre todo en lo que se refiere a nuestro tema de estudio, por ser el introductor del “Cinematógrafo” de los Lumière en Gran Bretaña, hay que señalar que su reputación como mago anteriormente a ese acontecimiento, era muy importante, sobre todo en lo que se refiere a sus actos de sombras chinescas y de “chapografía”, así como sus números más clásicos de manipulación de objetos inanimados, llegando a ser uno de los artistas más populares durante los últimos años del S. XIX. La parte de su espectáculo llamada “chapografía” (“Chapeaugraphy”) era tremendamente original, ya que consistía nada más y nada menos que en la transformación de un simple trozo de fieltro en numerosos y vistosos sombreros, habituales de distintos y reconocibles personajes de la época, lo que además reforzaba con las correspondientes muecas y gestos faciales.

Gracias a estos espectáculos, Trewey viajaría por toda Europa e incluso por América, de tal modo que cuando apareció en Londres con el nuevo invento,

---

<sup>213</sup> Felicien Trewey (Angouleme, 1845- 1920). Originalmente, Trewey había nacido en Angouleme, en donde sus padres le enviaron a una escuela jesuita para ser formado en la carrera sacerdotal. Sin embargo, Trewey se escapó uniéndose a una compañía de artistas y malabaristas ambulantes, donde adquirió sus conocimientos y habilidades en el terreno del encantamiento. Destacaría fundamental en el terreno de las “sombras chinescas” creación muy antigua pero que había adquirido una gran fuerza de nuevo en el S. XIX, y en donde será capaz de crear historias increíbles con la sola utilización de sus manos, unos pocos accesorios y, por supuesto, una “linterna mágica” como fuente luminosa. Tras ganar tremendo éxito con sus espectáculos, se encontraba a punto de retirarse cuando Louis Lumière le pidió que se encargara de la introducción de su invento en Inglaterra, quizá viendo Trewey también que, el “Cinematógrafo”, podía ser el último desarrollo y la nueva corriente en las “sombras chinescas”. Esta opinión, viene reforzada por algunos autores como John Barnes, quien afirma que las “sombras chinescas” son las precursoras de la aparición del “Cinematógrafo”, algo que tiene su eco en las primeras películas de animación como las de “Félix el gato” o las llevadas a cabo por la artista alemana Lotte Reiniger.

no fue alguien extraño o desconocido para los públicos ingleses, algo que, Louis Lumière debió tener en cuenta al elegirle a él debido a su amistad, y por las posibilidades comerciales que el nuevo fenómeno le podía ofrecer, aprovechando para ello, la fama y popularidad de Trewey, el cual ya había aparecido en Londres en 1888 en el Teatro Alhambra (lugar donde posteriormente se asentaría el “Animatógrafo” de Paul), y apareciendo como “Mons. Trewey, the Fantasiste, Humoristique, in his Shadowgraph Entertainment”.

*“... Viendo el asombro causado en el Gran Café, ¿vería él quizá el Cinematógrafo no como un instrumento de comunicación sino como una nueva maravilla de la misma manera en que lo había sido la Fantasmagoría de Dircks? ¿Algo que causara el asombro del público durante unos años y que luego poco a poco, iría desapareciendo? Algunos comentarios atribuidos a los Lumière, así como sus planes para una comercialización bajo su estricto control, sugerían una actitud de ese tipo...”<sup>214</sup>*

Trewey debido a la amistad que le unía con Louis Lumière (hasta tal punto que aparecerá en algunas de sus primeras películas como *Partie d'écarte*, *Chapeaux a transformation* (donde aparecía realizando sus efectos de “chapografía”), o *Assiettes Tournantes*<sup>215</sup> (en donde aparecería realizando una de las especialidades mágicas del momento, como serán los “platos giratorios”), siendo además el responsable de la introducción del invento en Londres, que tendrá lugar en el Marlborough Hall, situado en Regent Street, el 20 de Febrero de 1896. Posteriormente, y debido al éxito logrado, poco a poco se iría introduciendo en otros emplazamientos como el Teatro Empire o en el Instituto Politécnico, que de nuevo, se convertía en una institución fundamental para el desarrollo y descubrimiento público de la nueva maravilla, a la manera en que ya lo había hecho anteriormente con otros fenómenos ya comentados,

---

<sup>214</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 50. Traducción propia.

<sup>215</sup> Se puede ver un fotograma de la misma en Rittaud-Hutinet, Jacques. *Op. Cit.* Philippe Sers Editeur, París, 1990. Pág 51.

y en donde las exhibiciones iban acompañadas de algunos números de variedades en directo.

Trewey además será el responsable de la grabación de algunas películas de actualidad, muchas de ellas estando localizadas en las fachadas de los teatros donde realizaban sus exhibiciones, y en colaboración con Matt Raymond del Instituto Politécnico, como operador de cámara en las mismas.

En un primer momento, estas exhibiciones comenzaron como algo destinado a la realeza así como a empresarios interesados en invertir y adquirir el nuevo fenómeno, aumentándose posteriormente al público en general debido al éxito logrado. Trewey visitaría también otros pueblos y ciudades de Inglaterra así como de Escocia y Gales. Rápidamente, muchos magos del momento vieron las posibilidades que el nuevo fenómeno les ofrecía, por lo que de la misma manera, se lanzaron a la adquisición del nuevo fenómeno.

Uno de estos magos interesados, será una de las mayores figuras del terreno de la magia del momento, heredero de la compañía de Maskelyne, y que será David Devant, siendo recordado como “El mejor mago Inglés de toda la historia”, y que en esta faceta de su vida vendrá de la mano de Robert William Paul.<sup>216</sup> Su padre, James Wighton era un artista de Edimburgo, y que trabajaba como ilustrador para algunas de las publicaciones más importantes del momento, como el *Illustrated London News*. David siendo ya muy joven trabajó repartiendo periódicos, así como en otro tipo de oficios, y fue a la edad de diez años cuando vio el espectáculo itinerante del Doctor Holden, lo cual sería su toma de contacto con la magia, y que marcaría desde entonces ya su vida.

David Devant<sup>217</sup> destacará por sus habilidades como mago e ilusionista, así como practicante de otras artes como las “sombras chinescas” que tan de

---

<sup>216</sup> El caso de Robert William Paul ya ha sido comentado en el apartado correspondiente a los pioneros del cine, siendo él en este caso, el pionero en Gran Bretaña, con sus estudios que le llevarían a desarrollar el “Teatrógrafo”, que posteriormente se pasaría a denominar “Animatógrafo”.

<sup>217</sup> David Devant, en realidad era el nombre artístico de David Wighton (Londres, 22 de Febrero de 1868-Londres, 13 de Octubre de 1941), y que será una de las máximas figuras de la historia

moda se encontraban hasta el momento, y por su tremenda visión comercial y publicitaria, estando muy interesado en el nuevo fenómeno de la cinematografía.

Devant trabajará como ya hemos comentado en la compañía de Maskelyne, actuando de manera regular en el Egyptian Hall, demostrando sus habilidades, y ganando poco a poco más terreno específico e importancia en la compañía. De hecho, será su tremendo interés en el nuevo fenómeno descubierto, el que provoque que se introduzca el “Teatrógrafo” de Paul en la compañía.

Devant será un autor muy prolífico, tanto en lo que se refiere a libros biográficos y referentes a su material escénico, así como en la creación y diseño de novedosas y espectaculares ilusiones, algunas de ellas mientras formaba parte de la compañía de los Maskelyne, y posteriormente, en sus propios espectáculos y giras. Entre algunas de ellas podemos citar “La tetera mágica” gracias a la cual podía producir a petición cualquier bebida alcohólica de su interior<sup>218</sup> (y ya relacionada con un efecto anterior llevado a cabo por el propio Robert-Houdin, así como la idea original de “El sueño del artista”<sup>219</sup>, o

---

de la magia mundial en general, y de la británica en particular. Para saber más acerca de su figura recomendamos su biografía titulada Devant, David. *My Magic Life*. Hutchinson, Londres, 1931.

<sup>218</sup> Para ver más información acerca del modo de presentación del propio Devant, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 187 y siguientes. Además, podemos señalar que esta novedosa ilusión, estaba en cierto modo también relacionado con aquellos lejanos espectáculos callejeros, en el que los saltimbanquis y prestidigitadores del momento, eran capaces de beber diferentes bebidas, y posteriormente expulsarlas al exterior, perfectamente separadas unas de otras. Eran conocidos como ya hemos comentado, como los “hombres fuente”. Para más información acerca de este tipo de prácticas recomendamos Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*. Farrar, Straus and Giroux. Nueva York, 1998. Pág 296 y siguientes.

<sup>219</sup> Antes de ser contratado por Maskelyne, Devant invitó a éste a éste a presenciar algunas de sus últimas creaciones, entre las que se encontraba una ilusión llamada “Vice Versa”. Aunque el efecto no engañó a Maskelyne, sirvió para crear el interés en la figura de Devant y ver las posibilidades que el joven mago ofrecía. Ante tal situación, Maskelyne pidió a Devant que le aportara alguna creación nueva, y fue cuando tan sólo unos pocos días más tarde, Devant le presentó una pieza llamada “El sueño del artista” que Maskelyne adaptó rápidamente, y en la que el propio Devant no tomará parte en la representación de la misma, apareciendo en su lugar un actor de la compañía llamado J.B. Hansard. Esta ilusión será una de las más representadas posteriormente por diferentes magos llegando hasta nuestros días, pudiendo destacar por ejemplo la versión del británico Paul Daniels o de los americanos “Pendragons”. Destacamos la de Paul Daniels realizada en uno de sus especiales de televisión, ya que en ella

“La polilla y la llama”, la cual consistía nada más y nada menos que en la vertiginosa desaparición de un asistente dotado con unas alas, en la que se podía ver perfectamente la herencia de los mágicos “sketches” de la compañía Maskelyne. La ilusión consistía más o menos en que la ayudante se encontraba en el centro de la escena, la cual estaba plenamente iluminada. En esas condiciones, Devant era capaz de hacerla desaparecer. En el momento en el que el mago se adelantaba para cogerla, ella desaparecía por completo de la vista, a pesar de que su figura no era ocultada a la vista del espectador en ningún momento durante el efecto.<sup>220</sup>

Cuando fue contratado por la compañía en 1893, ya era una de las estrellas del momento del “music-hall”, y esta asociación se prolongará a lo largo de los años venideros, apareciendo Devant tanto en el Egyptian Hall como en St. George’s Hall, donde la compañía se trasladó en 1904. Además, dicha compañía contrataba también como ya hemos comentado a algunas de las máximas figuras de la magia del momento, como Charles Bertram, o Buatier De Kolta, por citar sólo a dos de ellos de los que ya hemos hablado. Su primera intervención en una de las obras representadas por Maskelyne tendrá lugar en 1897, dentro de la pieza llamada “Atrapado por la magia” (“Trapped by Magic”), en la que Devant realizaba algunas manipulaciones de bolas (la cual era una de sus especialidades), pero en la que la ilusión principal de nuevo era una levitación, desarrollada por el hijo de Maskelyne, John Nevil, el cual llevaba trabajando en el tema de las levitaciones desde los comienzos de su carrera, y de las que desarrollaría varias versiones, algunas de las cuales sería tomada “prestada” por el norteamericano Harry Kellar del que ya hemos hablado.

---

se realiza junto a esta ilusión, otra de las inicialmente creadas por Devant y llamada “The Mascot Moth”, en la que se añade un sorprendente efecto final. Para saber más sobre ella, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Páginas 189 y siguientes.

<sup>220</sup> Será tal la fama y el prestigio de la ilusión, que años más tarde, dicha ilusión sería reconstruída para uno de los mejores espectáculos de Broadway, interpretada por Doug Henning, en su espectáculo “Merlin”, y estando asistido en el asesoramiento y diseño de la misma por el autor ya citado Jim Steinmeyer, junto a John Gaughan. Para ello, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Páginas 221 y siguientes.

Devant presencié una de las primeras exhibiciones del “Cinematógrafo” en el Politécnico, y rápidamente se dio cuenta de las posibilidades que el nuevo fenómeno les ofrecía:

*“... Durante años, las grandes láminas pintadas de las linternas mágicas se habían incluido en los espectáculos de Maskelyne. Devant pensó que estas nuevas imágenes en movimiento tenían un gran potencial mágico y merecían ser incluidas en el Egyptian Hall...”<sup>221</sup>*

Sin embargo, aunque trató de convencer a Nevil y John Nevil Maskelyne respectivamente, para que le acompañaran en unas de las sesiones del Politécnico, éstos no prestaron atención a su recomendación alegando que sería una moda pasajera. Obviamente, Devant estaba convencido de las posibilidades del nuevo fenómeno, por lo que se puso en contacto con Trewey para adquirir uno de esos maravillosos proyectores. Sin embargo, las condiciones del contrato no eran todo lo ventajosas que Devant creía, ya que los proyectores no estaban a la venta, siendo posible sólo su alquiler, a un precio bastante alto:

*“... La máquina sólo estaba disponible para alquiler, a 100 Libras (lo equivalente a 500 Dólares) por semana. El Teatro Empire había ya adquirido el acuerdo por este precio y en un corto periodo de tiempo estaría incluyendo imágenes en Londres...”<sup>222</sup>*

Sin embargo, esto no echó para atrás a Devant quien seguía obsesionado con adquirir la nueva maravilla. Pero su fortuna fue que, mientras leía una de publicación llamada “The English Mechanic”, una de las noticias publicadas captó rápidamente su atención. Un hombre llamado Robert William Paul estaba experimentando con un “Kinetoscopio” proyector, y al parecer, ya había dado una exhibición acerca de sus avances en el Colegio técnico de Finsbury, el 20

---

<sup>221</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 133. Traducción propia.

<sup>222</sup> Ídem.

de Febrero, curiosamente, el mismo día que la aparición de Trewey en el Politécnico. Rápidamente, Devant fue en su busca, mostrando su intención de adquirir el invento. Paul por su lado, se encontraba en una situación peligrosa, ya que a pesar de haber realizado algunas exhibiciones públicas con mucho éxito, todavía no había comenzado la explotación comercial de dicho fenómeno, y debido al éxito que Trewey había tenido en el Politécnico, la visita y el interés de Devant no era algo a desmerecer.

Debido a que Paul en aquellos momentos solo disponía de un “teatrógrafo”, llegó al acuerdo con Devant de fabricarle uno tan pronto como le fuera posible y a un precio de 100 Libras, algo muy inferior a lo que Trewey había pedido. Sin embargo, de nuevo los Maskelyne no quisieron tener en cuenta esta oferta, por lo que el propio Devant adquirió uno de los proyectores de Paul, a pesar de las oposiciones de Maskelyne:

*“... Pero Maskelyne aceptó no muy convencido la oferta de que si Devant insistía en comprar el artilugio, él lo podría arrendar al Egyptian Hall por cinco Libras a la semana durante un mes: Maskelyne estaba seguro de que el interés no duraría mucho más que eso...”<sup>223</sup>*

El acuerdo permitió que, tan sólo unas pocas semanas más tarde de la primera exhibición de Trewey, concretamente el 19 de Marzo de 1896, Devant comenzara a realizar exhibiciones de “fotografías animadas” como parte de su espectáculo en el Egyptian Hall. Debido al rápido éxito obtenido, tan sólo una semana más tarde, el 26 de Marzo en el Teatro Alhambra, otro proyector de Paul comenzó a funcionar como parte de su programa de variedades, y en la cual, el invento se había pasado a llamar “Animatógrafo”, de tal modo que las películas pasaron a dominar rápidamente las vidas tanto de Devant como del propio Paul.

---

<sup>223</sup> Ídem. Pág 134. Traducción propia.



Durante las semanas venideras, Devant se dedicó a vender además proyectores a otros magos e ilusionistas interesados en el fenómeno, siendo el primero de ellos vendido al ilusionista americano Carl Hertz, quien será el responsable de la introducción del fenómeno en terrenos muy alejados como veremos a continuación), o del propio Georges Méliès, el cual se encontraba en Inglaterra buscando una máquina para sus intenciones creadoras, como ya hemos comentado.

La asociación entre Devant y Paul se mantuvo y se incrementó en estos meses, de tal modo que se introdujeron además en la producción de películas, de tal modo que Devant aparecería en algunas películas de Paul:

*“... En Junio, Paul rodó cuatro películas de Devant haciendo trucos con conejos (The mysterious rabbit), con huevos (The Egg-Laying Man), con sombras (Devant’s Hand Shadows) y con papel (Devant’s Exhibition of Paper Folding). Las películas se ofrecieron a los teatros para su venta, así como a otros salones de entretenimiento, con Devant de nuevo sirviendo como agente con comisiones...”<sup>224</sup>*

El nuevo fenómeno de las “fotografías animadas” causó un tremendo furor en el momento, y Maskelyne comenzó a darse cuenta de que las posibilidades de negocio de las que Devant hablaba eran reales, por lo que junto a Devant comenzaron a grabar sus propias películas en el tejado del Egyptian Hall<sup>225</sup>, para mantener los ingresos de la compañía, por lo que comenzaron a organizar unidades destinadas a hacer giras por las provincias con estas “fotografías animadas”, las cuales además iban acompañadas de sesiones y efectos de magia e ilusionismo, empleando además para ello, más proyectores de Paul. Tal fue el éxito cosechado, que el propio John Nevil Maskelyne nombró a Devant socio de la compañía junto a su propio hijo Nevil. Además, Nevil

---

<sup>224</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 56. Traducción propia.

<sup>225</sup> En este emplazamiento, Devant ya había aparecido trabajando con Paul en algunas de las películas protagonizadas por él, y anteriormente comentadas.

comenzó a realizar estudios para desarrollar su propio proyector, denominado el “Mutagraph”, el cual se basaba en incluir movimiento continuo en lugar de intermitente, siendo patentado en 1897. Del mismo modo, también experimentó con fotografías a alta velocidad, así como con los efectos de cámara lenta.<sup>226</sup>

Será curiosamente a través de la figura de Devant, que Paul venda muchos de sus proyectores a otro joven mago francés, ya comentado con extensión, como será el caso de Georges Méliès, el cual como sabemos, estaba también obsesionado con la posibilidad de combinar sus efectos de ilusionismo con las imágenes en movimiento. Curiosamente, una vez que comenzó con su creación, Devant sería el agente para la venta y exhibición de las películas de Méliès en Gran Bretaña, así como del equipamiento necesario y fabricado por él, llegando a aparecer en alguna de las películas del propio Méliès, titulada *Le prestidigitateur David Devant* (1897).

Y ante el éxito que las sesiones de Devant tengan en sus giras y espectáculos, adquiriría más proyectores para sus shows privados y sus espectáculos de ilusionismo, los cuales se anunciaban como:

*“...David Devant’s Animated Pictures, Direct from Maskelyne and Cooke’s Egyptian Hall, Piccadilly. El proyector original de Paul adquirido por Devant, se empleó durante más de veinte años...”*<sup>227</sup>

Estas exhibiciones privadas extendieron la actividad cinematográfica de Devant, sin dejar de lado eso sí, sus actividades mágicas, de tal modo que el precio de las mismas era de 25 Guineas, pero en las que todavía se mantenía

---

<sup>226</sup> Curiosamente, estas incursiones en el terreno de las técnicas cinematográficas y fotográficas, llevarían a que el propio Nevil fuera requerido por el ejército británico para documentar el comportamiento de los blindajes de la artillería en pleno vuelo, lo cual llevaría a cabo con mucho éxito. Además el hijo de éste, Jasper, que seguirá con esta prolífica saga de magos e ilusionistas, protagonizará y encarnará también estos trabajos para el ejército británico durante la II Guerra Mundial, siendo conocido como “El mago de la guerra”. Para saber más acerca de esta figura recomendamos Fisher, David: *El mago de la guerra*. (Traducido por Juan Bonilla). Editorial Almuzara, Córdoba, 2007.

<sup>227</sup> Steinmeyer, Jim. *Op. Cit.* Pág 134. Traducción propia.

su asociación con Maskelyne en el teatro de Londres. En las giras que llevaba a cabo acompañado de una gran compañía dedicada a sus espectáculos de magia, las exhibiciones de “Teatrógrafo” formaban una parte importante de las mismas. En ellas, las películas eran proyectadas por un linternista muy experimentado, como era C.W. Locke, el cual era ya muy conocido por los avances e innovaciones que había hecho en el campo de las proyecciones ópticas en el Reino Unido.

Fue a raíz de la figura de Devant, que Paul se convirtiera en un distribuidor de aparatos cinematográficos de tremendo éxito, muchos de los cuales además, iban a parar a las manos de magos e ilusionistas de todo el mundo. El propio Paul llegaría a afirmar:

*“... Una extraordinaria demanda comenzó, primero de la mano de ilusionistas, y luego de otros tipos de hombres dedicados también al espectáculo...”*<sup>228</sup>

*“... En miles de barracas, fieras, fenómenos, comediantes, acróbatas o luchadores que había que añilimentar todos los días, fueron sustituidos por cintas de celuloide. El film había seducido en otro tiempo a Méliès porque realizaba el hombre mecánico soñado por Vaucanson, Droz y Robert-Houdin. Aquel autómatas, industrializado por Pathé, se convertía en un robot que economizaba los salarios sin disminuir los ingresos...”*<sup>229</sup>

Obviamente, tras este radical éxito en el terreno de la exhibición cinematográfica, Devant llevaría a cabo un plan muy ambicioso para consolidar y convertir estas giras rurales, en una compañía provincial itinerante y dependiente del Egyptian Hall, siendo Devant además el manager principal de la misma. En una de estas giras, concretamente en 1902, Devant introduciría

---

<sup>228</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 57. Traducción propia.

<sup>229</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 46.

una nueva ilusión en el espectáculo de su propia creación, eso sí, sin haber dicho nada a Maskelyne, llamada “La madreselva y la abeja”, contando además con su propio equipo y sus mecánicos, demostrando ya las capacidades que tenía de cara a Maskelyne, así como la independencia de la que gozaba. Al contrario que en la asociación anterior con Cooke, Devant había pasado de estar en la sombra a ocupar un papel fundamental e importantísimo en la compañía, siendo además responsable de su éxito y de la creación y diseño de algunos de los mejores efectos de sus sesiones, por lo que tras esta “sublevación” la relación entre ambos quedó rota, iniciando Devant una de las carreras más prolíficas y exitosas del mundo de la magia, lo cual le llevaría a ser considerado como “el mejor mago británico de la historia”, teniendo además un papel fundamental en el campo de la cinematografía, tanto como exhibidor, como empresario por la labor de venta y comercial que realizó con los aparatos del momento, siendo el responsable con la venta de los mismos, de la llegada del cine a otros espectáculos y territorios como veremos a continuación.

Ligada a la figura de Paul podemos citar el caso de Walter R.Booth (1869-1938), dibujante, mago, productor, director, guionista, animador, es decir, una de las figuras más prolíficas del momento en la nueva industria. Booth se metió de lleno en el negocio, debido a las producciones que Paul comenzaba a llevar a cabo, de tal modo que llegaría a encabezar las producciones de éste hasta 1906, si bien es cierto que, como ya hemos señalado, no era el único mago de la compañía para ayudarle en sus producciones, ni mucho menos:

*“... Con la valiosa ayuda de Walter Booth y otros, más tarde comentaba el propio Paul, cientos de películas cómicas, dramáticas, y de trucos fueron producidas en el estudio...”<sup>230</sup>*

Booth será un aprendiz de pintor en la Royal Worcester Porcelain Factory (la fábrica de porcelana real de Worcester), desde 1882 hasta 1890. Además,

---

<sup>230</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 67. Traducción propia.

tenía un profundo interés por el mundo y el espectáculo de la magia, del ilusionismo, de tal modo que se uniría a la compañía de J.N. Maskelyne y del propio David Devant en el Egyptian Hall, donde comenzaría a diseñar algunas ilusiones y efectos, así como a encargarse de la regiduría de los espectáculos y de la dirección de algunas películas cortas en las que se mostraban algunos trucos para el propio Robert Paul. La primera de ellas será *The Miser's Doom* y *Upside Down*, también conocida como *The Human Flies*, en 1899. En esta última ya empleó un efecto óptico, ya que giró la cámara de arriba abajo, con lo cual hacía que los actores actuaran en el techo.

Muchas de sus primeras películas estaban basadas en ilusiones que se presentaban en los escenarios en aquel momento, como *Hindoo Jugglers* o *Chinese Magic*, ambas de 1900.<sup>231</sup> En 1901, con su película *The Devil in the Studio*, comenzaría a introducir en su producción efectos en los que se empleaban trucajes típicos posteriormente del cine de animación. Algunas de las obras siguientes en las que de nuevo empleó estas técnicas serán *Artistic Creation* y *Political Favourites* (1903), en las que se incluían ya las rápidas caricaturas dibujadas por el propio Booth de Lord Rosebery, o Joseph Chamberlain.

En algunas de estas películas se veía ya la visión creativa de Paul y Booth, ya que, aunque algunas no distaban mucho de las primeras películas de Paul sobre Devant, en otras se veían ya ciertas líneas creativas, en consonancia con las del propio Méliès, con grandes dosis de humor, siendo éstas básicamente películas de propio Booth, en las que Paul servía como artista, productor ejecutivo y distribuidor. Una de sus películas fundamentales será

---

<sup>231</sup> Estas obras, plasmaban de nuevo la corriente de interés que tenían los magos por los espectáculos y artistas orientales, como ya hemos comentado, siendo una corriente que se mantendrá a lo largo de los años.

realizada en 1905 con el título de *The “?” Motorist*<sup>232</sup>, muy en la línea de los trabajos que por aquel entonces ya había hecho Méliès:

*“... Un motorista, perseguido por un policía, se escapa al salir despedido hacia el espacio. Tras haber dado varias vueltas alrededor del sol, se pasea por los anillos del planeta Saturno, para posteriormente, comenzar a descender de nuevo hacia la tierra. Se estrella a través de un tejado, aterrizando en lo que parece un juzgado. Cuando las fuerzas del orden se acercan para arrestarle, el auto de repente se transforma en un coche de caballos de dibujos animados, con el que procede a escaparse del juzgado. Cuando se encuentra fuera del alcance de la ley, cambia de nuevo a un automóvil y puede llevar a cabo felizmente su escapada...”*<sup>233</sup>

Un año después, en 1906 se trasladará a la Urban Trading Company<sup>234</sup>, donde lleva a cabo lo que se considera la primera película de animación de cine británico, conocida como *The hand of the Artist*, la cual estará claramente influenciada por los trabajos de James Stuart Blackton, concretamente por *Humorous Phases of Funny Faces*. Para continuar con su labor creadora construirá sus propios estudios de exteriores, trabajado en algunas de sus películas con el operador de cámara F. Harold Bastick, donde llegaría a producir alrededor de quince películas al año hasta 1915, año en el que entrará en el mercado publicitario, haciendo algunos anuncios cortos para la marca de

---

<sup>232</sup> Esta película, así como otras de interés de esta época, se pueden consultar actualmente online en el siguiente enlace: [www.youtube.com/watch?v=xeAmBvQ6khM](http://www.youtube.com/watch?v=xeAmBvQ6khM) Consultado a 14/12/2011.

<sup>233</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 68. Traducción propia.

<sup>234</sup> Charles Urban era un operador de Detroit del “Kinetoscopio” de Edison, el cual se había trasladado a Londres como representante de dicho invento, y lanzar así su comercialización en el continente. Curiosamente, se convertirá en una de las figuras más importantes de la nueva industria británica que por aquel entonces comenzaba a florecer. Será además el sucesor de David Devant como representante de las películas del propio Méliès. Y será precisamente para Urban que el propio Booth realice la primera película del cine de animación británica, titulada *The Hand Artist*, en 1906.

chocolate Cadbury's. Y será en esta compañía donde permanezca activa su labor creadora y creativa durante muchos años.

Sin embargo, como ya hemos comentado, el primer mago en adquirir uno de los proyectores de Paul de la mano de Devant, será el del norteamericano Carl Hertz<sup>235</sup>, quien en ese año de 1896 haría una parada en la enorme gira mundial que le llevaría a lo largo y ancho de todo el mundo, con territorios tan inexplorados como África, Asia y Australia, y siendo el responsable en algunos casos, de la introducción del nuevo fenómeno en alguno de estos continentes. Hertz será uno de los primeros magos del momento, que rápidamente añadirá a sus espectáculos de magia e ilusionismo, exhibiciones de películas y "Cinematógrafo". Hertz era hijo de padre ruso y madre polaca, que habían emigrado a los Estados Unidos con la fiebre del oro, pero al no encontrarlo, se asentaron como dueños de una tienda de alimentos. Aunque desde pequeño se interesaría por el negocio familiar, desde una edad muy joven se especializaría en el arte de la magia, probando sus nuevas ideas y métodos aprendidos en clérigos y clientes del negocio de sus padres. Aunque ya realizaba exhibiciones públicas de manera ocasional, no siempre tuvo éxito. Sin embargo, en 1884, mientras se encontraba trabajando en Kansas, daría una de sus exhibiciones en el teatro local, lo que se convirtió en su espaldarazo definitivo hacia el mundo del espectáculo. Destacaba por ser un buen ilusionista (especializado en efectos de grandes dimensiones) y un estiloso entretenedor. Viajaba junto a una compañía bastante numerosa, entre las que destacaba, su partenaire Mademoiselle D'Alton, la cual se encargaba de realizar el famoso efecto de "La mujer que desaparece", y que con el paso del tiempo se convertiría en su propia esposa.

---

<sup>235</sup> Carl Hertz era el nombre artístico de Louis (en ocasiones y en algunas publicaciones también aparece como Leib) Morgenstein (San Francisco, 14 de Mayo de 1859-20 de Marzo de 1924). Hertz destacará por ser uno de los primeros pioneros en su campo en añadir a sus espectáculos exhibiciones de películas, realizando giras a lo largo y ancho de todo el mundo. Como nota curiosa y a pesar de su importancia para el asentamiento de la nueva industria, Hertz no aparecería en ninguna película. Para saber más acerca de su figura, espectáculos y demás recomendamos, Hertz, Carl. *A Modern Mystery Merchant. The trials, Tricks and Travels of Carl Hertz, the famous American Illusionist*. Hutchinson, Londres, 1924.

Su interés por el mundo de la imagen y de las proyecciones vendrá ya de años anteriores, aunque obviamente, los nuevos fenómenos que se desatarán a partir de finales de siglo, incrementarán su pasión e interés por el nuevo campo. De hecho, anterior a la inclusión del “Cinematógrafo” en sus veladas, uno de sus efectos preferidos llevaba el nombre de “La ilusión Fénix”, la cual se estaba basada y bebía, nada más y nada menos, que en las ideas del propio Robertson, y sus famosas “Fantasmagorías”:

*“... La señora D’Alton era una heroína condenada a muerte y enviada a un ardiente horno. En medio de nubes de humo y flashes de luz, la audiencia aparentemente la veía hundirse en las llamas. Luego, se traía una gran urna. Las cenizas del horno se colocaban dentro de ellas. Tras los correspondientes encantamientos, Madame D’Alton surgía gloriosa de entre sus cenizas...”<sup>236</sup>*

De la misma manera que Devant, Hertz como ya hemos comentado será uno de los primeros en adquirir uno de los nuevos inventos de Paul, el denominado “Teatrógrafo”, tras las primeras negativas del propio Trewey a la manera en que anteriormente ya había hecho con Devant. Rápidamente, lo incluyó en sus espectáculos que formarían parte de la gira mundial que le llevaría por Sudamérica y a terrenos tan alejados como las Antípodas. De hecho, en sus desplazamientos a estos lugares tan alejados (a bordo del barco Norman), para los cuales se había embarcado en Inglaterra el 28 de Marzo de 1896, realizaría y mostraría ya a los pasajeros las maravillas del nuevo invento adquirido a Devant, siendo quizá también el primero en mostrar películas en medio del mar. Sin embargo, la adquisición del nuevo invento no fue tan sencilla como pudiera parecer en un principio, debido a la inexistencia de suficientes aparatos acordes a la demanda de los mismos. De tal modo que, aunque Devant estaba ansioso por vender a Hertz una de las máquinas de Paul, dicha idea era imposible de ser realizada, debido a la inexistencia de máquinas disponibles,

---

<sup>236</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 58 y siguientes. Traducción propia. Este concepto se sigue empleando de modo muy similar en algunas de las ilusiones actuales representadas por los mejores magos e ilusionistas del momento.



ya que en aquel momento todas las disponibles se encontraban funcionando ya a pleno rendimiento en el Egyptian Hall y en el Teatro Alhambra, de tal modo que el único proyector que tenían fabricado a mayores, se encontraba en el Alhambra por si pudiera haber algún problema o emergencia con los ya existentes.

Sin embargo, Hertz necesitaba partir en su gira mundial tan sólo unos pocos días después, por lo que esperar a que Paul fabricara más aparatos era completamente inviable. Por ello, un día antes de su marcha, Hertz invitaría a Paul a cenar, tratando además de hacer un último esfuerzo para convencerle en la venta del nuevo aparato, pero sin éxito. Sin embargo, Hertz no era una persona que aceptase un no como respuesta, por lo que le pidió a Paul que le llevara al Alhambra, para que al menos le explicase el funcionamiento con todo tipo de detalles del nuevo invento, y así estar preparado para cuando su propio equipo le fuera entregado. Sin embargo, Hertz haría un último esfuerzo para obtener su propio equipo, como comenta en sus propias memorias, escritas en 1924 y con el título de *A Modern Mystery Merchant*:

*“... De ese modo fuimos al Alhambra, donde me llevó a la escena y me mostró todo el funcionamiento de la máquina, cómo colocar las películas y todo lo relativo a ello. Estuvimos allí durante una hora, tiempo durante el cual le seguí presionando para que me dejara tener una de las máquinas. Finalmente le dije: Mira, me voy a llevar una de estas máquinas conmigo ahora mismo. Así que, saqué 100 Libras en billetes, las puse en su mano, cogí un destornillador, y casi sin que se pudiera dar cuenta, ya tenía una de las máquinas desatornillada del suelo del escenario y colocada sobre cuatro ruedas. Al día siguiente me embarqué hacia Sudáfrica a bordo del Norman...”<sup>237</sup>*

---

<sup>237</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 59 y siguientes. Traducción propia.

Al llegar a Sudáfrica, Hertz daría un pase destinado a la prensa en el Empire Palace of Varieties, en Johannesburgo, el 9 de Mayo, y debido al éxito de la misma, tan sólo dos días después, el 11 de Mayo, daría la primera exhibición pública del nuevo fenómeno en este país, las cuales formaban parte del espectáculo de ilusionismo del propio Hertz. Las películas mostradas en aquella sesión incluían títulos como *Highland Dances*, *Street Scenes in London*, *Trilby Dance*, *Military Parade* y la famosa *Soldier's Courtship*, que el propio Paul había rodado en el propio tejado del Alhambra en el mes de Abril. El éxito fue tremendo, causando una gran revolución, por lo que Hertz tenía un problema ya que se había llevado solamente a Sudáfrica cinco películas que le había aportado el propio Paul. Se comunicaría con Londres para conseguir más copias y así poder satisfacer la demanda de nuevos títulos que preveía que se iban a producir. Sin embargo, el tiempo de nuevo apremiaba en su contra, y fue cuando al leer uno de los periódicos locales, se toparía con un anuncio en el que el propietario de un “Kinetoscopio” de Edison, mostraba sus intenciones de vender el stock de películas de que disponía para dicho dispositivo. Hertz le compraría veinte ejemplares de las mismas a un precio ridículo de 10 Libras. Sin embargo, de nuevo Hertz se encontró con un problema, ya que las perforaciones de las películas de Paul y de Edison no correspondían exactamente, por lo que durante algunos días, Hertz se tuvo que dedicar a taponar las viejas perforaciones, y a practicar las nuevas que permitieran el desplazamiento de la película en el interior de la cámara de Paul. Sus exhibiciones fueron un tremendo éxito, visitando varios pueblos y ciudades del país africano, y tras este éxito, se embarcaría hacia Australia, la cual no era un territorio desconocido para él, ya que lo había visitado anteriormente en 1892.

Su debut en esta nueva campaña australiana fue en el Melbourne Opera House, el 17 de Agosto de 1896, donde realizaría una exhibición de “Teatrógrafo” para una serie de personalidades y distinguidos invitados. De nuevo, de la misma manera que en Sudáfrica, tan sólo cinco días después, el 22 de Agosto, realizaría en el mismo lugar la primera exhibición pública de

fenómeno ante un público que había pagado por asistir a la presentación del nuevo fenómeno. Comenzaba así la carrera cinematográfica en Australia, descontando eso sí, las exhibiciones que anteriormente se habían hecho con el “Kinetoscopio” de Edison, con unas características y limitaciones completamente diferentes a este como ya hemos comentado.

Tras el éxito conseguido en Melbourne, visitaría de nuevo otras ciudades australianas importantes, y posteriormente se llevaría su espectáculo y el nuevo invento a Nueva Zelanda, así como a otros países como China, Indochina, India, Sri Lanka, Japón, las Islas Fidji e incluso Haway. En algunos de estos países, se habían presentado ya otras novedades similares, como el propio invento de los Lumière en la India, así como otras desarrolladas por otros magos y artistas del momento, como los desarrollados por el Profesor Anderson, de los que hablaremos a continuación.

Posteriormente, de nuevo Hertz retornaría a Australia para una segunda gira del tipo a su anterior experiencia, en la cual obtuvo unos tremendos beneficios, inimaginables hasta aquel momento para alguno de los artistas del género y del momento. Curiosamente, Hertz no aparecería nunca en ninguna de sus películas, pero es innegable su papel fundamental y crucial en la historia de la cinematografía mundial, con su contribución a ella, debido a su papel como introductor del invento en numerosos países, encendiendo la mecha para posteriores operadores y avances. Curiosamente, a pesar de ser como hemos comentado un gran y estiloso artista, y que presentaba algunas ilusiones espectaculares (algunas de ellas de su propia creación y que se veían en estos países por vez primera):

*“... Parece que es incuestionable que las películas se habían convertido en la principal atracción. Las propias referencias de Hertz*

*acerca del fenómeno, hablando de él como un dibujo fantástico, lo aclaran aún mas...*<sup>238</sup>

Obviamente, es innegable el papel fundamental que Hertz tendrá en el devenir y la difusión del medio cinematográfico, ya que sus exhibiciones en estos países tan alejados y dispares serán el pistoletazo de salida para posteriores pioneros de este terreno en dichos países. Sin embargo, como ya hemos comentado, en algunos de ellos se encontraría ya con otros empresarios y sobre todo, con otros magos, que también habían depositado ya sus ojos y su confianza en el nuevo fenómeno, ofreciendo también exhibiciones públicas del nuevo invento en los espectáculos que ofrecían. Uno de estos pioneros coetáneos a él, será el del “Profesor Anderson”, el cual, no debemos confundir con John Henry Anderson “El gran Brujo del Norte”, del cual ya hemos hablado, y que había fallecido en 1874.

Acerca de la figura de Anderson hay alguna controversia, ya que en realidad, el nombre de este mago era Peter Hartley McEwen, nacido precisamente en Hawich, Escocia, en 1861. Durante años proclamó que era sobrino del propio John Henry Anderson, y, aunque su madre se llamaba Kate Anderson, se ha demostrado que no existía ningún tipo de vínculo familiar entre ella y “El Gran Brujo del Norte”. Debido a esta confusión y controversia acerca del origen y nombre de este artista:

*“... Mucha gente creía que el Profesor era el gran John Henry Anderson, El Gran Brujo del Norte, una de las figuras más carismáticas de la historia de la magia. Peter Hartley, imitando las*

---

<sup>238</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 62. Será precisamente esta idea, una de las que hagan temer por la continuidad del terreno de la magia y el ilusionismo durante estos primeros años, ya que gracias a los nuevos aparatos, y a las nuevas técnicas posteriormente desarrolladas (muchas de ellas por parte de magos), los trucos que los mejores magos e ilusionistas presentaban en los mejores teatros y salas a lo largo y ancho de todo el mundo, eran factibles de ser realizados y obtenidos por cualquiera que se hiciera y experimentara con uno de estos nuevos ingenios. Posteriormente y poco a poco, tras la moda pasajera de los primeros años, ambos campos se especializarán e independizarán coexistiendo afortunadamente con el paso de los años, y llegando hasta nuestros días con características propias de cada uno, perfectamente diferenciadas unas de otras.

*actuaciones del brujo, favorecía esa impresión y a veces decía que era el hijo del propio Anderson...*<sup>239</sup>

Aunque McEwen será un mago profesional ya en los Estados Unidos hacia 1899, obtendrá su mayor fama y éxito al añadir a sus espectáculos algunos efectos que por aquel entonces gozarán de fama y prestigio con otros artistas, pertenecientes al campo del hipnotismo y la “lectura muscular”<sup>240</sup>, y realizando giras por el sudeste asiático en los ochenta y noventa. Posteriormente, se mudaría a Australia alrededor de 1912, donde moriría el 19 de Julio de 1935 en Cairns, Queensland, y realizando apariciones públicas en otros países como la India, como ya hemos comentado.

Será en la India precisamente, donde Hertz y McEwen coincidirán. Sin embargo, el debut del nuevo invento en este país, ya había tenido lugar el 7 de Julio de 1896, a cargo de Marius Sestier, mostrando el invento de los Lumière, y que sería seguido rápidamente por muchos artistas itinerantes, que incorporarían el nuevo invento en sus actos y sesiones. Posteriormente, se podría ver en esos territorios, exhibiciones a cargo de otros artistas del momento, concretamente en 1897, y que mostraban otro tipo de proyectores, como los que había desarrollado W.C. Hughes.<sup>241</sup> Ya a comienzos del año

---

<sup>239</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 62. Traducción propia.

<sup>240</sup> Y que por aquellos años, tenían en las figuras de Walford Bodie y Washington Irving Bishop a los máximos representantes mundiales de ambas materias. Para saber más acerca de sus figuras, y el tipo de representaciones y exhibiciones que llevaban a cabo, recomendamos el ya citado libro de Ricky Jay, *Learned Pigs and Fireproof Women*. Capítulos 9 y 11 respectivamente.

<sup>241</sup> William Charles Hughes (1844-1908) será un óptico británico, así como un fabricante de “linternas mágicas”, el cual desde una edad muy joven estuvo preocupado e interesado por aportar equipamiento cinematográfico, para la nueva y naciente industria. Curiosamente, antes de convertirse en fabricante óptico, Hughes había trabajado en los escenarios, recitando textos dramáticos, canciones y sátiras cómicas, y lo que es más importante, por sus actuaciones como mago e ilusionista. Desde 1879 hasta 1882 se formó en equipamiento óptico y “linternas mágicas”, patentando ya 1884 un sistema, que presentaba mejoras sobre el “Chorentoscope” de Beale del que ya hemos hablado, y gracias al cual se podían producir imágenes de esqueletos bailarines y similares. Ya en 1897, comenzaría a vender equipamiento diseñado por Prestwich, así como produciendo y desarrollando sus propias cámaras, proyectores, y los accesorios necesarios para las mismas. Con algunos de sus inventos, se registrarían acontecimientos relacionados con la Reina Victoria, así como una serie de artículos en 1898 que aparecieron en la revista *Optical Magic Lantern Journal*, y bajo el nombre de “A Little

1898, McEwen haría su aparición en este país, actuando junto a su mujer, llamada Blanche de la Cour, los cuales ya llevaban de gira por esos países de Asia alrededor de una década. McEwen bautizará a su proyector como “Andersonoscopograph”, y que al parecer, se trataba nada más y nada menos que del invento de Paul, el cual recibiría con bastante frecuencia el nombre de sus dueños y propietarios. Entre algunas de las películas que realizó, podemos citar *Poona Races* y *Train arriving at Bombay station*, ambas de ese año de 1898, y que seguían la línea ya anteriormente marcada por los Lumière, empleando el invento como un aparato y método de registro de la actualidad y las noticias del momento.

Leopoldo Frégoli, será otro de los magos e ilusionistas del momento que se interesará sobre manera por el nuevo fenómeno. Como ya hemos comentado, Frégoli será uno de los artistas que más éxito y fama tendrá ya por estos años, con un espectáculo tremendamente novedoso y nunca visto hasta aquel momento. En 1897, Louis Lumière se decidirá ya a vender su invento a todas las personas interesadas en él, quizá también reforzado por la gran cantidad de copias y réplicas que existían del mismo, y quizá también por el éxito que los magos del momento estaban cosechando al introducir el ingenio en sus espectáculos representados a lo largo y ancho de todo el mundo. El propio Frégoli, debido a la admiración que Louis Lumière sentía por su trabajo, sería invitado a la residencia de éste en Lyon, donde permanecería durante un mes, aprendiendo y formándose en el nuevo espectáculo. Una vez concluido el periodo de formación, y al ver las posibilidades del fenómeno en sus espectáculos, Frégoli lo rebautizó con el nombre de “Fregoligraph”, y comenzó a realizar pequeñas películas, que incluía ya en sus actuaciones, y siendo algunas de ellas versiones de sketches ya anteriormente representados por él

---

Information About the Cinematograph”. Será uno de los pioneros del cine británico a tener en cuenta, con un negocio importante, y que se mantuvo a lo largo de los años.

en sus espectáculos, y estando a la venta, apareciendo algunas de ellas en los catálogos del propio Paul.<sup>242</sup>

Sin embargo, al margen de esta labor registradora, Frégoli destacará por la labor creativa que desempeñará en el nuevo invento, al darse cuenta de las posibilidades que el fenómeno les ofrecía, algunas de ellas como las inversiones y reproducciones inversas de las películas:

*“... En un sketch filmado, aparecía vistiéndose con mucho cuidado, tras lo cual, sus ropas de repente comenzaban a volar, reocupando su lugar original en la silla...”<sup>243</sup>*

Además de este tipo de efecto, también observó las posibilidades en el terreno de las transformaciones:

*“... En The Lighting Change Artist, realizada por Méliès en 1903, apareció como veinte personajes diferentes, su especialidad diaria, pero intentó hacer las transformaciones incluso más espectaculares, haciendo cortes entre los segmentos. En otras palabras, grabó segmentos separados y los empalmó juntos...”<sup>244</sup>*

Sin embargo, a pesar del tremendo y rápido éxito que este tipo de trabajos lograron, a juzgar por el gran número de imitadores que rápidamente surgieron,

---

<sup>242</sup> Con este mismo título, el propio Frégoli realizaría *Fregoligaf* (1898), tratándose de una obra en la que se recopilaban todos los efectos y transformaciones que llevaba a cabo en alguno de sus afamados programas. Para saber más sobre ello recomendamos Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Op. Cit.* Pág 50.

<sup>243</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 64. Traducción propia.

<sup>244</sup> Ídem. Nuestras investigaciones demuestran que esta fecha aportada por el propio Barnouw no es cierta, ya que Fregoli en el año de 1898 aparecerá en la obra de Robert W. Paul titulada *Fregoli the protean artist* (1898), y posteriormente, en la obra de Méliès titulada *L'homme Protée* (1899) y también conocida como *Lightning Change Artist*. En ella, un hombre aparece realizando veinte cambios completos en dos minutos de duración, combinando estas transformaciones con bailes de todo tipo. Los cambios se realizaban a plena vista del público, aprovechando las posibilidades que el nuevo invento ofrecía. Transformaciones que de otra manera, eran imposibles de llevarse a cabo de ese modo en los espectáculos en directo. Además parece ser que detrás de todas las transformaciones estaban no sólo Frégoli, sino también su imitador Biondi e incluso, el propio Méliès.

Frégoli se daría cuenta de que los trabajos que realizaba no requerían del saber y conocimiento de un mago, ilusionista o transformista, de tal modo que, técnicos cinematográficos con la experiencia y el conocimiento suficiente, podían lograr ellos mismos este tipo de efectos, lo que no tardarían en llevar a cabo, de tal modo, que las películas artísticas de Frégoli fueron rápidamente imitadas y, posteriormente, superadas por películas con trucajes similares. Además, debido a ello, las actuaciones y apariciones en directo del propio Frégoli se habían hecho menos sorprendentes, a pesar de que en esas circunstancias, no había cortes de película, ni ningún tipo de truco óptico. En su persona, se encarnó quizá esta nueva tendencia o corriente, por la que los magos veían peligrar sus carreras e, incluso, la continuidad del género en los años sucesivos.

Otra figura a destacar, será la de Alexander The Great<sup>245</sup>, el cual será otro de los artistas que tras la aparición del “Cinematógrafo” de los Lumière, se dirijan en masa a la compra y adquisición de uno de los nuevos aparatos. Cuando contaba con tan sólo dieciséis años, tuvo por primera vez el contacto con el mundo de la magia, a través de la actuación del mago The Great Stephanio, lo cual despertó en su interior la pasión por el mundo de la magia, así como su interés en el mundo de la construcción y diseño de aparatos mecánicos, para ser empleados en un futuro y lograr así los más increíbles efectos. Curiosamente y debido a este interés, se ofrecería al propio Stephanio como su ayudante técnico, siendo contratado como tal, lo cual en una de las giras de éste, le llevaría a París, donde pudieron contemplar una de las primeras exhibiciones del invento de los Lumière. Debido a su interés, lograrían adquirir uno de estos aparatos, (parece ser que el número 17 nada más y nada menos), junto a una selección de películas de 15 metros, que rápidamente incluyeron en sus espectáculos, tornándose como uno de los elementos y momentos principales de sus sesiones.

---

<sup>245</sup> Alexander The Great, será el nombre artístico de Alexander Victor (Bollnas, Suecia, 20 de Junio de 1878-California, 1961). Victor será otro mago a tener en cuenta, así como inventor y pionero del mundo y la industria cinematográfica.



La muerte prematura de Stephanio, provocó que Victor se hiciera con las riendas del espectáculo, aunque eso sí, estando basada la continuidad de éste, fundamentalmente en las películas, debido al escaso repertorio y conocimiento que Victor todavía poseía. En un principio, lo hizo bajo el nombre de “The Boy Wonder of Magic and Illusion” y posteriormente ya como “Alexander the Great”. Sin embargo, rápidamente invirtió y aprendió otras ilusiones basadas así mismo en principios ópticos, como aquella en la que era capaz de atravesar paredes sólidas<sup>246</sup>, para incorporarlas a su espectáculo.

Tras algunas exitosas giras por Europa y Asia, se trasladaría definitivamente a los Estados Unidos, donde continuaría con su espectáculo, ocupando las exhibiciones de películas una parte central de las mismas. Concretamente, en el verano de 1897 alquiló un local en Newark, Nueva Jersey, y sería allí donde comenzaría a realizar exhibiciones de películas curiosamente en un “Kinetoscopio” de Edison, lo cual acompañaba con música en directo, que tocaba una banda de música militar.

Esta nueva vertiente de sus negocios, se vería potenciada tras un desafortunado accidente durante la preparación de uno de sus espectáculos, en 1908:

*“... Cuando un teatro se negó a hacer una trampilla que necesitaba Victor para una de sus ilusiones, trasladó sus decorados y equipamiento a un almacén, esperando su próximo contrato. Luego, el almacén se quemó. Desolado, Victor se convirtió en hombre de ventas para la White Lily Washing Machine Company de Davenport, en Iowa, para los cuales rápidamente inventaría una lavadora eléctrica, lo que de nuevo le llevaría por la vía inventiva y creadora, así como a las películas. Un artículo en el Toledo Times del 2 de Febrero de 1910, firmado por Shepard, habla de un invento de Victor*

---

<sup>246</sup> Lo cual será uno de los efectos más potentes y recordados del mismo Harry Houdini, en el que, tras pedir la ayuda de algunos voluntarios del espectáculo, formaban un muro con ladrillos, que a continuación Houdini se disponía a atravesar. Una versión más actual y televisiva del mismo, fue la protagonizada por el americano David Copperfield, al atravesar de manera similar la Gran Muralla China, durante uno de sus especiales para la televisión.

*para las películas, llamado el Animato-Graph, así como a los experimentos de este con la televisión, la cual el artículo la describe como el arte de mostrar imágenes o escenas mediante el uso del teléfono o el telégrafo...*<sup>247</sup>

Este invento de Victor, se enfocaba hacia un mercado doméstico, mucho más alejado de las pretensiones profesionales de otros sistemas existentes ya en el mercado, de tal modo que una compañía para la explotación del fenómeno se creó en Davenport en ese mismo año de 1910, bajo el nombre de New Victor Animato-Graph Company, (posteriormente Victor Animatograph Company), y que sería un gran éxito comercial, siendo Alexander The Great el arquitecto jefe de la misma, el cual abandonaría por completo su carrera como mago, centrándose en la creación y desarrollo de estos sistemas y de este floreciente negocio, hasta su muerte. De hecho, en 1917 diseñaría y construiría una cámara portátil con el nombre de Victor Safety Cinema, la cual usaba una variante de las películas de 28 mm de la francesa Pathé. Cuando Kodak anunció en 1923 el estándar para las películas en 16 mm, rápidamente Victor crearía y comercializaría una cámara y proyector para ello, ayudando a crear un mercado para los usuarios del sistema con fines educativos, industriales o incluso, religiosos. De hecho, este invento de Victor tendría un gran éxito en la posterior época del cine sonoro. Su vena creativa e inventiva continuaría hasta los últimos años de su vida, donde sus proyectos parece ser que eran una nueva cámara en 8 mm así como un Televisor Multicolor.

Johann Gottlob Wilhelm Bitzer, más conocido como “Billy” Bitzer<sup>248</sup>, será otra figura interesante a estudiar. Bitzer era hijo de una familia de plateros, con lo que la tradición familiar parecía que sería la vía de trabajo a explotar. Sin embargo, aunque sus ingresos semanales eran muy altos, tenía otra obsesión

---

<sup>247</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 66. Traducción propia.

<sup>248</sup> Johann Gottlob Wilhelm Bitzer (Roxbury, Massachusetts, 1872-1944). Su figura es de gran importancia ya que será el más famoso y reconocido operador de cámara durante los primeros años de la cinematografía americana, a través de su asociación con uno de los grandes maestros del género, como será el caso de D.W. Griffith. Para saber más acerca de su figura recomendamos su autobiografía *Billy Bitzer: His Story. The Autobiography of D.W. Griffith's Master Cameraman*. Farrar Straus and Giroux, Nueva York, 1973.

que se acrecentaría con los años. Precisamente, la magia, y que será la que le lleve a introducirse en el nuevo negocio que por aquel entonces comenzaba su andadura:

*“... En casa, había practicado constantemente trucos de magia, especialmente cuando podía persuadir a su hermana Anna para que le sirviera como ayudante o público, o lo que necesitara en ese momento. En el tejado de una casa de apartamentos había logrado obtener una foto de ella en la que aparentemente caminaba sobre una cuerda floja [...] El hecho de que ella estaba un poco rellenita, le daba a la foto aparentemente mayor gracia...”<sup>249</sup>*

En 1894 se uniría a la Elias Koopman’s Magic Introduction Company, donde comenzaría como representante y vendedor de algunos de los nuevos productos que la compañía iba sacando al mercado:

*“... Significaba dividir su salario semanal por dos, pero el no pudo resistir la ocasión de trabajar con todo este tipo de maquinaria mágica. Parecía una especie de Ábrete Sésamo a un nuevo mundo de maravillas, la llave a una nueva carrera. Y de hecho, se convirtió en eso precisamente...”<sup>250</sup>*

Curiosamente, Koopman había sido uno de los cuatro fundadores de la “Mutoscope and Biograph Syndicate”, de tal manera que en 1897 Bitzer se encontraba trabajando ya como ayudante del propio William Kennedy-Laurie Dickson, del que ya hemos hablado, y que había convencido al propio Koopman y a otros importantes hombres de negocios del momento en invertir en su nuevo invento, el “Mutoscopio”. Posteriormente, cuando Dickson se marche a Inglaterra, será el propio Bitzer quien se convertirá en un operador de cámara a tiempo completo, continuando con su pasión por el mundo de la magia, pero abandonando ya todo tipo de creaciones artísticas o intenciones

---

<sup>249</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 70. Traducción propia.

<sup>250</sup> Ídem.

de actuar ante público, centrándose en filmar noticias y algunas “actualidades” que tan de moda se encontraban por aquel momento. Así mismo, estuvo durante un periodo de tiempo en Cuba, durante la guerra española-americana en 1898, y también realizó cortas películas de ficción como *How Girls Go To Bed* o *How Girls Undress*.

Sin embargo, los acontecimientos que ya se veían venir por aquellos años, apuntaban que el futuro de la industria no estaría en mecanismos de visionado individuales, sino en proyecciones dirigidas a un gran número de espectadores, por lo que la compañía se esforzaría en sacar un mecanismo acorde a esas necesidades, que posteriormente bautizarían con el nombre de “Biograph”, el cual se mostraría por primera vez al público el 12 de Octubre de 1896.

Conforme iban apareciendo las nuevas iniciativas y líneas creadoras, relacionadas con las nuevas películas de efectos y trucajes aparecidas hasta aquel entonces, Bitzer se especializaría también en ellas, donde sacaría adelante varias ideas y técnicas a tener en cuenta.

Posteriormente, se encontraba todavía trabajando para la compañía cuando en 1908 comienza su asociación con David W. Griffith, donde fruto de esta relación se crearían algunas de las técnicas más importantes de la industria y del lenguaje cinematográfico, como los primeros planos, etc... trabajando a su lado (posteriormente fuera ya de la “Biograph”), en las que se consideran sus obras maestras como *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, 1914), e *Intolerancia* (*Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages*, 1916), así como en algunas de sus obras posteriores como *La culpa ajena* (*Broken Blossoms or The Yellow Man and the Girl*, 1919), o *Las dos tormentas* (*Way Down East*, 1920), siendo *América* (*America*, 1924) la última de sus películas trabajando conjuntamente.

Otra asociación interesante vendrá de la mano de Albert Edward Smith<sup>251</sup> y James Stuart Blackton<sup>252</sup>, estando dotadas ambas figuras de bastantes paralelismos, ya que los dos nacieron en Inglaterra en 1875, pero emigrando con sus familias a los Estados Unidos cuando contaban con tan sólo unos pocos años de edad.

En el caso de Smith, desde muy pequeño mostró interés y capacidades por el mundo de la mecánica, patentando desde muy joven algunos mecanismos para automóviles incluso, lo cual no estaba reñido con su otra gran pasión, la cual era la magia y el ilusionismo. Dicha habilidad y pasión, será la que le lleve a asociarse junto a James Stuart Blackton.

Blackton demostrará sus habilidades desde muy joven como dibujante y caricaturista, trabajando para algunos medios como el *New York World*. Además de una manera muy rápida comenzó a trabajar y a hacer apariciones como dibujante en compañía del mago e ilusionista anteriormente citado, Albert Smith. En el verano de 1896 actuó en el *New York World Sick Baby Fund Benefit Concert*, lo cual sería grabado por la compañía de Edison, y que a la postre le daría cierta fama, beneficiosa para sus proyectos futuros. Fue tal su éxito en dicha intervención, que en Agosto de ese mismo año, fue contratado para hacer tres películas en el estudio de Edison, el famoso “Black Maria”, bajo los títulos de *Humorous Cartoon*, *Political Cartoon* (en la que caricaturizaba a William McKinley y al presidente Grover Cleveland) y *Sketching Mr. Edison*, la cual además se anunció posteriormente como *Edison Drawn by World Artist*. Será este último título, el que daría a Blackton más fama y lo que le animaría a entrar de lleno en la naciente y pujante industria cinematográfica.<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> Albert Edward Smith (Faversham, Kent, 4 de Junio de 1875-1958), destacará como productor, operador de cámara y, como no podía ser de otra manera, como mago. Para saber más acerca de su figura, recomendamos Smith, Albert E. (En colaboración con Phil A. Koury). *Two Reels and a Crank*. Doubleday, Nueva York, 1952.

<sup>252</sup> James Stuart Blackton (Sheffield, 5 de Enero de 1875-1941).

<sup>253</sup> Posteriormente, Blackton retornaría al cine de animación con *The enchanted Drawing* (1906), *Humorous Phases of Funny Faces* (1906), *Lightning Sketches* (1907) y *The Magic Fountain Pen* (1909). En todos ellos, Blackton aparecía en pantalla como el dibujante y autor

Además, a la compañía se uniría otro joven inglés, llamado Ronald Reader, de tal manera que en sus espectáculos se unían varias facetas y ramas del mundo del espectáculo:

*“... Reader era llamado Prestidigitador. Smith era referido como ilusionista, su magia empleaba elementos y principios técnicos. Posteriormente, sería descrito por Terry Ramsaye en A Million and One Nights como un artista que realizaba la cabina espiritista. J. Stuart Blackton se les unió como un especialista en el dibujo con tiza. Poseía un remarcable talento para el dibujo rápido [...] La promoción del grupo mágico le promocionaba como El Dibujante Cómico (The Komical Kartoontist)...”<sup>254</sup>*

El espectáculo era tremendamente ambicioso e incluía disciplinas tan diversas como magia, exhibiciones de “linterna mágica”, dibujos, ventriloquía y recitación de canciones y poemas. Sin embargo, el comienzo del mismo no fue nada sencillo, estando presentes en su primera sesión solamente dos espectadores. Además, Reader abandonaría muy pronto la compañía, lo que reforzó la unión entre Smith y Blackton. La unión entre ambos se basaba en la facilidad para los negocios de Blackton por un lado, y por otro, en el conocimiento técnico y mecánico de Smith, lo cual le llevaría a desarrollar su propio mecanismo de proyección para llevar a cabo sus ambiciosos proyectos teatrales y comerciales.

Ambos, se pusieron a pensar acerca las posibilidades de mejora para su espectáculo:

*“... Todo lo que tenemos que hacer, dijo Blackton, es inventar una máquina que proyecte en una sábana reproducciones ampliadas de*

---

de los dibujos, y en los que empleaba varios estilos de animación, como por ejemplo el posterior “stop motion”, que tan de moda estará conforme pasen los años, teniendo como una de sus máximas figuras a Ray Harryhausen.

<sup>254</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 72. Traducción propia.

*las pequeñas imágenes en movimiento que nosotros vemos en el Kinetoscopio. Smith, el maquinista oficial del acto, se suponía que debía llegar a desarrollar ese invento. Pronto se darían cuenta y aprenderían que otros ya lo habían hecho...*<sup>255</sup>

Unos pocos meses más tarde, afloraban ya las noticias acerca del nuevo fenómeno de los Lumière, así como los inventos desarrollados por el propio Edison, de tal modo que en 1896, Blackton fue mandado a hacer una entrevista y algunos de sus famosos dibujos a Edison, y en donde finalmente, Blackton preguntaría acerca de la posibilidad de comprar para su compañía uno de sus “Vitascopios”, idea que Edison rechazó al momento, alegando la misma estrategia de mercado que los Lumière, diciendo que las máquinas no se podían vender, si no que en realidad lo que se hacía era comprar los derechos para un territorio determinado. Sin embargo, también le habló de la posibilidad de adquirir un nuevo mecanismo que estaría disponible tan sólo unos meses después, y que se llamaría el “Edison Projecting Kinetoscope” (Kinetoscopio Proyector de Edison), el cual estuvo ya a su disposición tan sólo unos pocos meses más tarde como Edison había apuntado, junto a algunas películas para su exhibición.

Al recibir el nuevo mecanismo, Smith lo estudiaría con detenimiento, de tal manera que en un corto periodo de tiempo lo convirtió en una cámara también, comenzando así su labor en el terreno de la producción, siendo su idea inicial la de enriquecer con novedades sus espectáculos, pero que sin embargo les llevaría a algo mucho más grande.

Será en esta labor como productores, cuando funden la American Vitagraph, en 1897, de la mano también de W.T. Rock, primero realizando noticiarios y las habituales “actualidades” para posteriormente realizar la primera película de ficción, *The burglar on the Roof* (1897), en la que Blackton actuaba y Smith era el operador de cámara. Posteriormente, Blackton será el autor de la exitosa

---

<sup>255</sup> Ídem. Pág 74. Traducción propia.

*Tearing Down the Spanish Flag* (1898), la cual estaba centrada en la guerra de Cuba.<sup>256</sup> A pesar de esta creciente labor de producción, Blackton y Smith continuaron con sus espectáculos (lo cual harían hasta Julio de 1898).

Los comienzos de la compañía no fueron nada sencillos, estando inmersos desde sus orígenes en varios procesos legales por plagio de algunas de las películas de propio Edison, lo cual como hemos visto, era una práctica muy corriente en aquellos momentos, y que se producía a lo largo y ancho de todo el mundo, sobre todo en el momento en que aparecía una nueva técnica o idea que podía aportar beneficios comerciales para los exhibidores. Conforme los años fueron pasando, a partir de 1905 la compañía comenzó a asentarse y a florecer, convirtiéndose poco a poco en una productora solvente, abarcando además los acontecimientos más importantes del momento, y teniendo ya una cartera de actores importantes que serán las figuras internacionales del momento, con nombres como Florence Turner, Maurice Costello o Clara Kimball Young, aunque eso sí, muy alejadas todavía del famoso “star system” norteamericano que tendrá su momento de máximo apogeo con la época dorada de los grandes estudios.

Además, a lo largo de estos años, Smith tendría un gran avance y evolución en sus técnicas y espectáculo mágico, apareciendo además en las mejores revistas especializadas de la época, como uno de los magos referentes del momento y a tener en cuenta por sus constantes aportaciones al terreno mágico:

*“... Es distintamente único y original, siendo además una inteligente combinación de técnicas manipulativas e invisibles aplicaciones mecánicas de su propia invención... Una mirada en sus habitaciones*

---

<sup>256</sup> Para saber más acerca de la película, recomendamos Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Op. Cít.* Pág 55 y siguientes.



*oscuras y sus talleres en el edificio Morse en Nueva York, demostrará ser una visita interesante para cualquier mago...*<sup>257</sup>

Sin embargo, al margen de sus intereses y aportaciones constantes al mundo de la magia y del ilusionismo, Smith desempeñará además un papel tremendamente importante en el desarrollo y asentamiento de la Vitagraph, potenciado además por sus intereses y conocimientos mecánicos, lo cual le llevaba a desarrollar continuamente nuevos mecanismos y equipamiento destinado a la nueva industria, pasando a ser además el cerebro financiero de la compañía, durante muchos años incluso, incluso tras la ruptura con Blackton y tras acontecimientos tremendamente importantes como la Primera Guerra Mundial, lo cual afectaría sobremanera a su producción, no recuperando su posición de prestigio en el mercado que tenía antes de la misma, y que desembocaría en 1925 en su compra por parte de la Warner Brothers.

Junto a Blackton, desarrollarán algunas películas interesantes, como *The Battle of Santiago Bay*, en la que ambos tendrán un papel fundamental, siendo un tremendo éxito, y en la que el mundo de la magia, aportaba al mundo del cine nuevos efectos especiales, apareciendo además la temática de las batallas navales. Blackton se encargaría de dibujar y pintar los fondos y cicloramas empleados para ambientar la historia, en la que además se emplearon maquetas de barcos que eran operadas a través de finos hilos, y en la que el humo de las armas y los cañones eran aportadas por uno de los miembros del equipo, que se encontraba fumando un puro al lado de donde la batalla estaba teniendo lugar.

Esta película marcará un antes y un después en la producción de la Vitagraph y en las vidas tanto de Smith como de Blackton. Smith iría evolucionando poco a poco desde su profesión como mago e ilusionista, a desempeñar un papel fundamental en la administración y gestión de la compañía, la cual con el paso de los años se convertiría en una de las “majors” norteamericanas tras su

---

<sup>257</sup> Ídem.

compra por parte de la ya inmensa Warner Brothers. Blackton por su parte, seguiría teniendo un papel importante como dibujante en algunas de las obras de la compañía, lo cual será fundamental para la posterior naciente industria del cine de animación, la cual tendrá a una de sus primeras e importantes figuras en él. Además, de la misma manera que Smith, poco a poco irá abandonando sus pretensiones iniciales, para convertirse en el productor encargado de supervisar toda la producción de la compañía, lo cual le llevaba demasiado tiempo como para poder continuar con su vocación inicial de dibujante. Posteriormente, en 1920 volverá a Gran Bretaña, donde producirá y dirigirá la primera película que incluía color, titulada *The Glorious Adventure*, (1922), la cual estaba protagonizada por Lady Diana Manners.

El papel de Blackton y Smith, y por extensión, de su Vitagraph, será fundamental para la industria cinematográfica, y en la que la formación e interés de ambos por el mundo de la magia y el ilusionismo tendrá un papel clave que poco a poco iría dejando paso plenamente a los intereses comerciales y productivos de ambos.

Sin embargo, la última figura importante del momento del mundo de la magia, y que también depositaría sus ojos sobre el nuevo fenómeno será la del mismo Harry Houdini <sup>258</sup>, quien verá en la industria cinematográfica, nuevas posibilidades de negocio, pero sin abandonar a lo largo de su carrera su profesión artística, al contrario que alguno de los ejemplos anteriormente comentados. Houdini trabajará como actor, contorsionista (lo cual, beneficiará de una manera muy importante sus posteriores efectos de escapismo), e incluso como trapeceista y artista de circo, antes de dedicarse por completo al mundo de la magia. Como ya hemos comentado, tomará el nombre artístico del que por aquel momento será su ídolo mágico por excelencia, el francés Robert-

---

<sup>258</sup> Debido a su importancia, serán muchas las películas y libros centrados en la figura de Houdini. Para saber más acerca de su figura, recomendamos su autobiografía *A magician among the Spirits*. Harper, Nueva York, 1924.

Houdin ya ampliamente comentado, y que con el paso de los años se encargará también de desmitificar en una de sus publicaciones.<sup>259</sup>

Sus inicios fueron complejos y difíciles, y no con mucho éxito, centrándose en aquellos momentos por los tradicionales y clásicos juegos de cartas. Sin embargo, rápidamente sintió interés y comenzó a desarrollar y experimentar sus efectos de “escapes” con los que ganará fama y prestigio mundial. En un principio trabajaría con su hermano “Dash”, apareciendo anunciados como “The Brothers Houdini”. Sin embargo, tras contraer matrimonio en 1893 con su mujer Bess (Wilhemina Beatrice Rahner), sería ella quien ocupara el papel de su hermano como ayudante en los espectáculos y en los efectos realizados a duo.

Houdini sería capaz de escaparse de todo tipo de ataduras, candados, chaquetas, baúles, realizando efectos clásicos o desarrollando sus propias ideas e ilusiones, como la posterior conocida “Chinese Torture Cell” (“El escape del tanque de agua”), o su célebre “Metamorfosis”, la cual estaba basada ya en ilusiones clásicas anteriores como ya hemos comentado.<sup>260</sup> Debido al éxito que logró rápidamente, surgirían casi de manera simultánea muchos imitadores, tanto hombres como mujeres, algunos de los cuales trataban de duplicar exactamente los efectos que Houdini realizaba, y otros buscando sólo de capitalizar en ellos el éxito que Houdini estaba teniendo en aquellos momentos. En algunas ocasiones, a la manera en que otros magos coetáneos ya lo habían hecho, Houdini retaba a algunos de estos imitadores a apariciones públicas para ver la veracidad de las afirmaciones que algunos de estos artistas afirmaban, y patentando además en ocasiones algunas de sus creaciones, persiguiendo legalmente a los que las realizaran en público.

---

<sup>259</sup> Houdini, Harry. *The Unmasking of Robert Houdin*. Routledge, Londres, 1909.

<sup>260</sup> Algunos de estos efectos sigue formando parte de los repertorios de los mejores magos del momento, pudiéndose contemplar en espectáculos a lo largo y ancho de todo el mundo.

*“... Sus escapes le hicieron una leyenda, pero Houdini quería trucos de magia. A pesar de su éxito con el escape del tanque de agua, Houdini se anunciaba a sí mismo como un mago y compraba numerosos nuevos efectos que podían ser incluidos en su nuevo espectáculo...”*<sup>261</sup>

Sin embargo, el nuevo fenómeno del cine no escapó a sus intereses. De hecho, en 1901 durante una de sus giras europeas, iría a visitar el famoso teatro Robert-Houdin, y en donde descubrió que la magia de escena que tan popular y tan buena cogida había tenido en ese tipo de emplazamientos, había desaparecido de los escenarios en las horas punteras, quedando relegadas a las tardes, mientras que las horas principales se habían reservado para el cine. Dicha imagen, provocó en Houdini un nuevo objetivo, que era, nada más y nada menos, que la conquista de la industria cinematográfica, y que curiosamente, comenzaría en ese mismo año, apareciendo en una de las películas anunciadas en el catálogo Pathé, y estando relacionada al parecer con un escape de una prisión. Esta relación con Pathé no terminó ahí, sino que algunos años más tarde:

*“... comenzaría un nuevo asalto con mucha más determinación, tratándose de un serial de quince partes, llamado The Master Mistery [...] Sería exhibido internacionalmente en la década de los 10...”*<sup>262</sup>

Dicha experiencia, fue solamente la toma de contacto de Houdini con el mundo del cine, y comenzando posteriormente en 1919, haría de una manera muy rápida cinco películas *The Grim Game* (1919), *Terror Island* (1920), *The Soul of Bronze* (1921), *The Man from Beyond* (1922) y *Haldane of the Secret Service* (1923). En ellas, Houdini se encargaría de la promoción de las mismas,

---

<sup>261</sup> Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003 Pág 250. Traducción propia.

<sup>262</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 79. Traducción propia.

anunciándolas con sus propias intervenciones, y haciendo uso de todas las técnicas y eventos publicitarios que conocía a la perfección y que empleaba de manera maestra. Además, en las dos últimas Houdini invertiría sus propios beneficios, sumergiéndose de lleno en la nueva industria, y formando además para ello la Houdini Motion Picture Corporation, la cual sería un tremendo fiasco, y en la que Houdini perdería muchos miles de dólares.

Como podemos observar, la aproximación e interés de Houdini por la nueva industria nada tenía que ver con la de sus coetáneos ya comentados. No era un interés creativo, o mecánico, por lo que no se dedicó a diseñar o inventar nuevos mecanismos, y tampoco aportó o desarrolló nuevas técnicas para emplear en los rodajes. Simplemente vio en el cine las nuevas posibilidades de negocio y comerciales que le ofrecía, viendo una manera perfecta de poder extender y llegar a más gente con sus espectáculos y sesiones de ilusionismo. Para ello, en todas las películas incluía muestras de sus fantásticas habilidades, lo cual estaba dotado de un cierto problema, ya que en muchas de las películas del momento, muchos actores y actrices eran capaces de realizar aparentemente los mismos o más complicados milagros, por medio de los trucos y técnicas cinematográficas, lo cual Houdini se encargaba de aclarar, y estando incluso anunciado en los propios carteles de las películas, pero quedando reducido a una mera anécdota de su producción.

En los últimos años de su vida, Houdini se centraría además en la vertiente del espiritismo, tratando de desempaucar y desenmascarar a los falsos espiritistas que gozaban de éxito entre la población en aquellos momentos. Además, tenía la intención de abrir un teatro en los Estados Unidos, al estilo del Robert-Houdin de París, o del Egyptian Hall de Londres, pero que nunca se llevaría a cabo, provocado además por la desaparición de estos, siendo sustituidos por cines y salas de exhibición en la mayoría de los casos. Por lo tanto la visión, la vertiente que Houdini encarnará dentro de la nueva industria cinematográfica, será muy diferente a la de otros de sus coetáneos pero no por ello menos

importante, aportando su grano de arena en el asentamiento y desarrollo de la misma.

Obviamente, habrá otras figuras del mundo de la magia que también depositarán su interés en esta nueva industria, a lo largo y ancho de todo el mundo. En la India, el pionero del cine hindú, Dadasaheb Phalke, había sido mago antes de centrarse en el cine, estando caracterizado además por un gran ingenio a la hora de crear y desarrollar efectos especiales, y en los que su formación como ilusionista tendrá un papel fundamental. En Francia podremos encontrar también a Claude Grivolas, mago que tendrá un papel fundamental en el crecimiento espectacular de Pathé, o Gaston Velle, mago e hijo de mago, y que se convertiría en el director de las películas de trucajes de la propia Pathé. O en Inglaterra el caso de Jasper Maskelyne, nieto del ya comentado Maskelyne, el cual será un ilusionista de tremendo prestigio y renombre mundial, lo cual le llevará incluso a convertirse en una estrella del celuloide. Y así, tantos y tantos otros que depositarán su dinero y sus ilusiones en la nueva industria, contribuyendo a su asentamiento y crecimiento con el paso de los años, abandonando algunos sus facetas como magos e ilusionistas iniciales, o por el contrario manteniéndolas, explotando el cine como una herramienta publicitaria más en su propio beneficio.

Con el paso de los años, las diferencias entre ambos mundos se fueron acrecentando (de hecho, la máxima actividad de los magos en este terreno tendrá lugar durante estos primeros años de existencia, disminuyendo conforme avanzamos en el tiempo), tomando cada uno por separado una serie de características propias que se mantendrán con el paso de los años, y que contribuirán a su desarrollo independiente, permitiendo la llegada de ambos espectáculos hasta nuestros días, y desapareciendo los temores iniciales que decían que el nuevo espectáculo podría hacer desaparecer el mundo de la magia, debido a las posibilidades creativas que éste ofrecía, muy por encima en ocasiones, de las ilusiones fantásticas creadas por los magos en sus espectáculos. Sin embargo, las influencias entre ambos terrenos, así como

otras provenientes del teatro, los espectáculos de variedades, etc... tendrán su impacto e impronta en el devenir de la nueva industria a lo largo de los años venideros de una manera innegable.

#### **4.7. Los pioneros del cine en España. Fructuoso Gelabert y Segundo de Chomón.**

Ya hemos visto la situación general que se daba en estos años en el terreno mágico y en el terreno cinematográfico, a lo largo y ancho de toda Europa y América. Sin embargo, ¿qué es lo que estaba sucediendo en España? ¿Nos manteníamos al margen de estas tendencias o, por el contrario, podemos encontrar en nuestro país a algunas figuras de renombre que marquen tendencias dentro de este nuevo negocio? Pues si bien es cierto que dentro del mundo de la magia no tendremos ninguna figura de renombre a nivel internacional, aunque obviamente los magos seguían trabajando en España y gozando algunos de ellos de una gran reputación y fama, en el campo de la industria cinematográfica encontraremos ya figuras de gran importancia y repercusión, una de las cuales puede ser considerada sin ningún género de dudas como el Méliès español, por la creatividad, las ideas y las técnicas que creó para el cine, llegando a convertirse en estándares dentro de la producción cinematográfica mundial. Su nombre: Segundo de Chomón. Pero no será el único, ya que en estos años existirán aquí pioneros de la nueva industria, aunque, eso sí, sin la importancia y repercusión mundial que el propio Chomón tendrá.

Obviamente, al igual que en otros casos y fenómenos, para que la nueva industria se consolidara, debía construir un espectador, debía mantener a su público, para asegurarse una mínima rentabilidad del espectáculo, para animar a los inversores a poner su dinero en dicha creación. Debe convertirse en el espectáculo hegemónico, frente a otras opciones que se le ofrecen en el mismo territorio. Todo ello, teniendo en cuenta además, las posibilidades de la

sociedad en ese momento, la cual se encontraba plenamente influida por los acontecimientos que se desarrollaban durante esa época, tales como revueltas sociales, conflictos coloniales, salarios muy precarios, etc... Además, aunque en un principio la situación inicial pueda parecer la misma en todos los países, en España es especialmente diferente debido a la lentitud, o incluso la parálisis, en las que se ve envuelto el cine en sus primeros años de desarrollo, lo cual explicará el retraso evolutivo que irá acumulando con relación al mismo invento en otros países, así como la prolongación del periodo de los pioneros nacionales, durante más años, donde serán capaces de consolidar el fenómeno en un tiempo muy inferior.<sup>263</sup>

Como ya hemos visto, poco a poco en Estados Unidos, e incluso en países europeos como Francia e Inglaterra, el fenómeno se consolidó rápidamente, creando ya una naciente industria, un imperio del cine, mientras que en España la debilidad del cine es patente, estando limitado a Barcelona y en menor medida Valencia, acumulando una gran debilidad frente a las producciones extranjeras.

Todo ello provocó que los pioneros españoles, se vieran impedidos para afrontar nuevos temas, nuevas formas de expresión que les permitieran hacer frente con sus producciones a las que llegaban del extranjero, a las que intentaban imitar, pero apareciendo con un enorme retraso frente a ellas, y que se agravaba por el fenómeno pre-industrial que se veía en algunos núcleos urbanos. Se imitaban las creaciones extranjeras, sin tener en cuenta que en España existían suficientes realidades nacionales con las que poder hacer frente a los extranjeros, como se hizo en Italia o incluso en algunos países nórdicos. Es por ello que, la etapa pionera se pueda extender hasta el año 1910, donde ya se pueden encontrar algunos de los gérmenes sobre los que florecerá una industria propia. Se comenzará a crear con capitales mínimos algunas pequeñas empresas productoras, las cuales obtenían beneficios de la

---

<sup>263</sup> Para más información sobre la producción nacional y el desarrollo del "Cinematógrafo" en nuestro país, recomendamos, García Fernández, Emilio: *El cine español entre 1896 y 1939*. Ariel Cine. Barcelona, 2002.



distribución de las obras extranjeras que se exhibían. Ya por entonces España, y sobre todo Cataluña, se convertirán en un creciente mercado productor y consumidor de obras cinematográficas, llegando al punto de que importantes empresas extranjeras como la Pathé, crearán sucursales en Barcelona. Además, y como hemos apuntado anteriormente, comienzan a aparecer algunos de los temas típicos y tópicos por los que se conocerá el cine español en los años venideros, e incluso en un largo periodo de tiempo posterior, tales como los melodramas folclóricos y populistas, las zarzuelas, el film histórico, el drama romántico, etc... Así mismo comenzarán las primeras contrataciones de grandes figuras de la escena teatral para las producciones cinematográficas, la aparición de los decorados tridimensionales o corpóreos que sustituyen a los forrillos pintados herederos de la tradición teatral, la ampliación de los metrajes e, incluso, la emigración al extranjero de las mejores figuras del momento, como será el caso de Segundo de Chomón en el año 1905, y que será la que mayor relevancia e importancia adquiera de entre todos los pioneros de nuestra industria en estos primeros años de vida.

Tras los primeros éxitos del nuevo invento, a principios del año de 1896, el experto óptico Boulade, hombre de confianza de los hermanos Lumière, trae el invento desde Francia a España, aunque será Alexandre Promio<sup>264</sup>, el que filmará durante las primeras semanas de Junio de dicho año algunas escenas locales muy características para incluirlas en el Catálogo de Vistas de los hermanos Lumière<sup>265</sup>. De tal manera que las primeras escenas rodadas, son un par de escenas portuarias de Barcelona, vistas urbanas madrileñas, ejercicios militares rutinarios y por supuesto, la fiesta nacional, las corridas de toros. En definitiva, lo primero que resalta ante los ojos poco atentos de nuestros

---

<sup>264</sup> De acuerdo a lo publicado por García Fernández, Emilio: *Historia ilustrada del cine español*. Editorial Planeta. Madrid, 1985. Pág 3 y siguientes. Así mismo, Seguin, Jean-Claude. *Op. Cit.* Pág 82 y siguientes. Dentro del capítulo titulado *Alexandre Promio à Madrid (1896)*.

<sup>265</sup> De acuerdo a lo publicado por Gubern, Román: *Un siglo de cine español*. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Tercera edición, Madrid, 1999. Pág 18 y siguientes. Hay que señalar también lo apuntado por Jacques Rittaud-Hutinet en su ya comentado libro, donde se da la fecha de Abril de 1896 como la de la primera proyección en Madrid, pero sin indicar el operador de la misma. Para más información ver Rittaud-Hutinet, Jacques. *Op. Cit.* Pág 234 y siguientes.

visitantes. Una vez rodadas sus escenas, Promio regresará a Lyon, pero ya anteriormente Boulade había dejado preparada la presentación oficial del invento en Madrid capital, para el 13 de Mayo<sup>266</sup>, en un salón frecuentado por la aristocracia del momento.

*“... El invento francés se dio a conocer en uno de los lugares más concurridos del momento. El anónimo emisario francés se decide por los bajos del Hotel Rusia, situado en el número 34 de la Carrera de San Jerónimo –el mismo utilizado para la presentación del Kinetoscopio de Edison-. La primera proyección la ofrece, para gente distinguida, -típica expresión de la época-, el 13 de Mayo de 1896 y, dos días más tarde, aprovechando la fiesta del patrono de la ciudad, muestra ya el Cinematógrafo a todo el público...”<sup>267</sup>*

Estas fechas se refieren a la difusión del “Cinematógrafo” de los Lumière, si bien es cierto que entre los años 1894 y 1896, se presentarán diversos ingenios mecánico-ópticos para reproducir imágenes en movimiento (de la misma manera que se producía en toda Europa), llegando algunos de ellos a promocionarse y difundirse industrialmente, más que el propio invento de los Lumière, quienes nos consideraban, debido a los fenómenos anteriormente comentadas, como un mercado plenamente secundario.

*“... A España llegaron las primeras imágenes en movimiento a mediados de 1895, cuando Edison presenta su Kinetoscopio en un local de la Carrera de San Jerónimo madrileña [...] Pasa casi un año hasta que en el Circo Parish, situado en la Plaza del Rey, Erwin Rousby presente el Animatógrafo del británico Robert. W. Paul, el 11*

---

<sup>266</sup> Ver nota anterior con respecto a las fechas de la primera exhibición pública en Madrid.

<sup>267</sup> García Fernández, Emilio. *El cine español entre 1896 y 1939*. Ariel Cine. Barcelona, 2002. Pág 21.

*de Mayo de 1896, un nuevo sistema que permite el visionado colectivo de las imágenes...*<sup>268</sup>

Dicha consideración, favorecía que el mercado se viera invadido de otros muchos inventos a menor escala, que habían sido comprados por artistas ambulantes a un precio muy inferior al del invento francés, y que lo ofrecían como parte de sus representaciones callejeras.

De esta manera, el “Cinematógrafo” comienza su andadura por nuestra península, con unas primeras exhibiciones en Barcelona (con un precario “Animatógrafo”), Madrid, Valencia, Santander, Bilbao, San Sebastián, Murcia, etc... Si bien es cierto, que los aparatos presentados reciben muy diversas denominaciones, como los sistemas de Gaumont- Demeny (que recibía el nombre de “Cronofotógrafo”), el de Meliès-Reulos (“Kinetógrafo”), Pathé (“Ectenógrafo”), Edison (“Vitascopio”), Paul (“Animatógrafo”) y, por supuesto, el modelo de los Lumière, el “Cinematógrafo”<sup>269</sup>.

Y así, tras las primeras vistas rodadas por Promio, y que pasaron a formar parte del catálogo denominado “Vistas españolas”, comienzan a aparecer y a registrarse las primeras películas españolas de temas locales, promovidas por algunos exhibidores, para animar a sus consumidores locales a asistir al evento, debido a la proximidad de los fenómenos abarcados por ellas.<sup>270</sup>

Ya por aquel entonces, y poco a poco, la naciente industria contaba con nombres importantes como Fructuoso Gelabert o Albert Marro, los cuales, junto a la figura del propio Chomón, constituían los pilares básicos y fundamentales en estos primeros años del fenómeno en nuestro país. Sin embargo, las

---

<sup>268</sup> Ídem.

<sup>269</sup> Para más información acerca de todos estos avances y descubrimientos, ver García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago: *Op. Cit.* Pág 15 y siguientes.

<sup>270</sup> Para saber más acerca de estas primeras exhibiciones públicas así como de las primeras producciones nacionales recomendamos Seguin, Jean-Claude. *Historia del cine español*. Acento Editorial, Madrid, 1995. *Capítulo 1. El Cine Mudo*. Pág 7 y siguientes.

diferencias entre ellos eran claras y evidentes, ya que si bien Gelabert representaba la rama del cine más realista y cercano, en línea con las intenciones y creaciones iniciales de los Lumière, Chomón encarnará la corriente del propio Méliès, buscando el espectáculo, la sorpresa, el asombro del espectador, recreando para ello mundos fantásticos y oníricos.

Cronológicamente, el primer nombre que merece un tratamiento especial es el de Fructuoso Gelabert, el cual sería inaugural pionero de nuestro cine, estando activo desde 1897, año en el que realizará su primera película argumental *Riña en un café*<sup>271</sup>. Era un habilidoso ebanista y también un gran aficionado a la fotografía a posteriori, por lo que llegaría a construirse el mismo sus cámaras fotográficas, creando su propio tomavistas, desarrollando una notable actividad como director, operador y productor. Llegó incluso a ser instalador de sistemas, y desde el año 1899 era técnico de mantenimiento de aparatos cinematográficos.

*“... Hombre de extraordinaria capacidad de trabajo, que pudo atender al mismo tiempo, en singular despliegue de iniciativas, a toda la extensa gama del cine, desde la fabricación y el perfeccionamiento de aparatos de toma de vistas y de proyección hasta las tareas de laboratorio e impresión de títulos, pasando por la elaboración de argumentos, por la dirección y rodaje de las películas, sin olvidar la distribución a los exhibidores y la transacción con los compradores extranjeros...”*<sup>272</sup>

Sus documentales gozaron de una gran popularidad, y para su realización aprovechaba sus conocimientos como técnico. Era un conocedor del diseño, bien dotado para la creación y que al ver como el naciente invento comenzaba

---

<sup>271</sup> Habrá algunos autores que consideren como falso el año de 1897 como el estreno de *Riña en un café*, alegando que Gelabert comenzará su actividad en 1899. Tal es el caso de Jon Letamendi y Jean Claude-Seguin. Gubern, Román. *Op. Cit.* Pág 22 y siguientes.

<sup>272</sup> García Fernández, Emilio. *El cine español entre 1896 y 1939*. Ariel Cine. Barcelona, 2002. Pág 62.

a prosperar en nuestro país, dirigió sus esfuerzos en tres ámbitos, como fueron el tecnológico, el artístico y el empresarial propiamente dicho.<sup>273</sup>

Gelabert era un creador, y como técnico intentó desarrollar el cine en relieve.<sup>274</sup> Sin embargo, y aunque comenzó a experimentar con ello, sus trabajos no llegaron a concluirse, no por falta de interés, sino más bien por problemas económicos. Sin embargo, no cesó en su empeño y a lo largo de su vida construyó aparatos de 16 mm., intuyó el Scope, etc... Debido al escaso conocimiento del medio y a la poca divulgación de mismo, Gelabert tuvo que crear sus propios inventos, lo que favoreció su labor creativa.

Como realizador, impulsaría más títulos encaminados a consolidar un cine de realismo popular, que contrastaba muy claramente con la escuela de cine fantástico encarnada por Segundo de Chomón y más ligada a la línea de trabajo de magos e ilusionistas como ya hemos comentado.

No obstante, también destacó, siendo de nuevo uno de los pioneros en el desarrollo de dicho género en nuestro país, en el campo de los efectos especiales. En el año de 1899 realizó *Choque de dos trasatlánticos*, donde empleó los primeros trucajes con maquetas así como barcos en miniatura para el rodaje de las escenas más impactantes, pero que no causó en el público la sensación deseada.<sup>275</sup>

---

<sup>273</sup> Para más información acerca de las características de la producción de Gelabert, su vida y obra, recomendamos Caparrós Lera, José María: *Memorias de dos pioneros: Fructuoso Gelabert y Francisco Elías*. Cileh, Barcelona, 1992, así como Fernández Cuenca, Carlos. *Fructuoso Gelabert. Fundador de la cinematografía española*. Filmoteca Nacional de España. Madrid, 1957.

<sup>274</sup> En cuanto al cine en relieve, en esta primera época, Gelabert construyó una máquina doble, de dos linternas, con lo que logró una proyección completamente limpia pero sin la sensación buscada de la tridimensionalidad. Su idea de desarrollar un sistema de proyección con relieve se le ocurrió un día, al proyectar varias tomas que había hecho en el tren que ascendía a Montserrat. A lo largo de los años, llegaría a construir un aparato con el que se podía vislumbrar el relieve, pero la fotografía conseguida no era perfecta, lo que hacía imposible la viabilidad del mismo, ya que no profundizó mucho en ello, debido además a la intensa labor productiva que llevaba a cabo, y que consumía la mayor parte de su tiempo.

<sup>275</sup> Quizá conociendo las producciones extranjeras que relacionadas con esta temática, ya se estaban exhibiendo en Europa y América, algunas de ellas relacionadas con la guerra de Cuba

Por otro lado, y años después dirigió *Los calzoncillos de Toni* (1908). Dicha película estaba inspirada en un cuento popular. Era un film cómico, que además fue sonorizado por el propio Gelabert (en su intento de lograr el cine sonoro) con actores detrás de la pantalla de proyección. Así mismo se incluyeron efectos sonoros y visuales de un tren en marcha, alternando las tomas con exteriores reales como los de la estación de tren de Moncada. Para la realización del mismo, hizo construir por el escenógrafo Juan Morales, el interior de un departamento de tercera de un vagón de ferrocarril, que daba la sensación de que el tren se desplazaba. Los técnicos decidieron que para lograr el mayor éxito en el trucaje y que la gente no se diera cuenta del mismo, la mayor garantía para la realización del mismo consistiría en colocar un grandioso tambor delante de las ventanillas, el cual iba dando vueltas más o menos lentamente según la velocidad que deseaban aparentar. En dicho tambor había colocados unos dibujos superpuestos que se iban quitando cada vez que el tambor había dado una vuelta completa o se paraba delante del dibujo de una estación y, más concretamente, de la parte de la estación que se puede contemplar desde el interior de un vagón. Entre los dibujos existentes figuraban árboles, montañas, paisajes con los postes telegráficos, etc...<sup>276</sup> Una vez que se difundió el trucaje de la escena, se extendió como la pólvora por todo el territorio, siendo empleado por todos los realizadores de entonces. Fue una película que gozó de un gran éxito, permaneciendo en cartel durante un mes. Así mismo, la película fue proyectada con un diálogo apropiado, que se encargaban de decir los mismos artistas de la película, situados detrás de la pantalla o en el foso del teatro, que además se encargaban de producir efectos sonoros, dándole un mayor verismo a la escena.<sup>277</sup>

---

y Filipinas como ya hemos comentado, empleando técnicas muy similares como maquetas, efectos pirotécnicos, alambres, humo, etc... Para saber más acerca de las características que imponen la utilización de este tipo de efectos especiales “físicos” durante un rodaje recomendamos, Ruiz del Río, Emilio. *Op. Cit.* Pág 46 y siguientes.

<sup>276</sup> Esta técnica era muy inferior a las utilizadas ya por Porter, quien emplearía para lograr estos efectos la “doble exposición”, así como la técnica del “matte” de las que ya hemos hablado en el presente capítulo.

<sup>277</sup> Relacionado con su intención de crear y desarrollar un sistema de cine sonoro, cuando ya en ese mismo año de 1908, la Gaumont ya había diseñado un dispositivo con un fonógrafo, unido a motores sincronizados, con lo que podía adaptar discos a películas.

Sí hay que señalar que, a pesar de la faceta creativa de Gelabert, su labor en el campo de los efectos especiales es menor, destacando más en la producción y elaboración de películas, creando su propia productora para la producción de las mismas. Si bien es cierto, que en la realización de algunas de sus obras se recrearon escenas dignas de mencionar, como la que tuvo lugar en el pueblo de Ges, en la provincia de Lérida, para la película titulada *El cuervo del campamento* (1908). En ella, había una escena en la que el pueblo era asaltado e incendiado por las tropas invasoras. El pueblo había sido trasladado a un emplazamiento más seguro, debido a la construcción de unas enormes presas de agua, por lo que el pueblo original estaba desierto. Aprovechando la situación, se incendió realmente el pueblo, empleando toneladas de leña, paja, alquitrán y bencina, con lo que el efecto conseguido fue realmente veraz (tan veraz, como que estaba teniendo lugar realmente). Así mismo, se construyeron una gran cantidad de decorados apropiados al estilo de la época, así como la movilización de un gran número de figurantes para el rodaje de la misma.

En 1909 realizará el drama histórico titulado *Guzmán el Bueno*, en el cual Gelabert supera los fondos pintados heredados de la tradición teatral que hasta entonces imperaba, incluyendo para ello decorados tridimensionales, corpóreos, lo cual será una técnica que se implantará en la industria del cine y que llegará hasta nuestro días con máximos referentes a nivel mundial. Los exteriores de dicha cinta estaban rodados en la finca de Martí Codolar, de Horta. Para la construcción de los decorados, Gelabert contó con la profesionalidad del joven escenógrafo Juan Morales, quien recreó un castillo de época, con bloques de yeso, que simulaban piedras gastadas por los años, e incrustando además al castillo, partículas de hierbas en las grietas y juntas de los bloques para lograr una sensación más real. Se estudió hasta el detalle más minucioso para su realización, con lo que España demostraba que podía estar por encima de otros países más avanzados en el arte del cine.

Sin embargo, la gran figura nacional de esta etapa trabajará en una línea completamente diferente a la de Gelabert, logrando fama y reconocimiento mundial, estando a la misma altura del propio Méliès. Será el caso de Segundo de Chomón.

Segundo de Chomón era hijo de un médico militar, gran aficionado a la fotografía, y que gozaba de una extraordinaria habilidad manual y gran perspicacia, lo que a la postre se convertiría en uno de los motores por los que sus creaciones se hicieron tan famosas y comentadas, debido a la infinidad de trucajes que podía crear para las historias que iba a contar, y que como hemos visto, será una tónica presente en todos los pioneros y creadores de esta primera época. Además tenía formación académica, lo que le convertía casi en un privilegiado ante la situación general de la sociedad de nuestro país, con grandes índices de analfabetismo.<sup>278</sup>

*“... Como tantas veces se ha dicho de Georges Méliès, su gran antagonista en el cine de la irrealidad, el español fue un artesano con ribetes de artista puro. Era artista, porque poseía un sentido innato de la belleza y sabía plasmarla en las imágenes animadas. En cualquiera de las cintas tuyas que hemos podido ver y estudiar se advierte el cuidado extremo de la composición, presidida por un*

---

<sup>278</sup> La figura de Chomón ha sido estudiada y analizada ya en profundidad en obras generales de la historia de la cinematografía, así como las dedicadas a su figura en particular, por lo que aquí nos centraremos en sus obras y características que más nos interesan, de acuerdo a nuestro estudio. Para saber más acerca de estos temas recomendamos Fernández Cuenca, Carlos. *Segundo de Chomón: maestro de la fantasía y de la técnica, 1871-1929*. Editora Nacional, Madrid, 1972. Así mismo Tharrats, Juan Gabriel: *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988. Pág 55 y siguientes, y Sánchez Vidal, Agustín. *El cine de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, Zaragoza, 1992. En todas estas obras se nos da una visión muy completa de su vida y obra.

Así mismo, recomendamos el DVD recopilado por la Filmoteca de Cataluña titulado *Segundo de Chomón: el cine de la fantasía. (1902-1912)*. En dicha recopilación podemos ver una selección de algunas de sus mejores obras, que resultaron muy provechosas para la elaboración de estas líneas de nuestro estudio.



*concepto estético que no abundaba entre los pioneros y que se acrisolaría con el andar de los años...*<sup>279</sup>

La producción de Chomón tiene unas características propias que comienzan a verse muy claras desde sus comienzos, al instalarse en Barcelona, y donde tratará de lograr encargos de la empresa francesa Pathé, gracias a los conocimientos adquiridos con anterioridad.<sup>280</sup> Una de sus primeras producciones, en las que ya podemos ver algunas de las directrices de su producción será *Choque de Trenes* (1902), combinando el uso de maquetas con imagen real, demostrando además su línea de pensamiento y creación, que trataba de trasladar a la pantalla. La habilidad de Chomón, consistía en haber construido unas maquetas con trenes en miniatura que estaban encuadradas de una manera perfecta con las tomas reales, hasta alcanzar un choque espectacular.

Chomón continuará con su aprendizaje y, poco a poco, aprenderá las técnicas que hasta aquel momento se habían empleado, para lograr increíbles efectos de transformaciones, duplicaciones, etc... los cuales intentó trasladar ya a la pantalla, pero mezclándolos con el argumento de la obra, algo que hasta aquel momento no había sido explotado por otros de los creadores. Algunas de las obras que realizará en estos años serán *Pulgarcito* (1903) y *Gulliver en el país de los gigantes* (1903 ó 1904), en las que aparecían ya algunos trucajes interesantes.<sup>281</sup>

---

<sup>279</sup> Fernández Cuenca, Carlos. *Op. Cit.* Pág 143.

<sup>280</sup> Técnicas referentes a la filmación de las películas, de coloreado, etc... y que serán fundamentales para su producción posterior. Un ejemplo de esos primeros trabajos de coloreado se pueden encontrar en García Fernández, Emilio. *Historia Ilustrada del cine español*. Editorial Planeta, Madrid, 1985. Pág 10 y siguientes.

<sup>281</sup> En la primera, aparecía un hada que devolvía sanos y salvos a Pulgarcito y sus hermanos a casa, y en la segunda, los trucajes de Gulliver empequeñecido junto a los habitantes de Brobdingang, eran debidos a dobles impresiones a escalas diferentes, truco éste como ya hemos visto, muy empleado por los pioneros franceses como en el caso de Méliès, haciendo dobles exposiciones de las tomas elegidas, para lograr efectos de superposición, fantasmagorías, etc... Dichas películas eran rodadas en un viejo frontón, el Betti- Jay, el cual, debido a su techo acristalado permitía la entrada de la luz solar, y la impresión de las películas,

Las obras más interesantes de esta época serán *Eclipse de sol* y *El hotel eléctrico*. *Eclipse de sol* (1905) supone un acontecimiento de gran importancia ya que redujo un fenómeno de varias horas a un par de minutos, logrado mediante el rodaje “fotograma a fotograma” y el “paso de manivela”, técnicas de las que hablaremos a continuación. Las cámaras no iban a motor eléctrico sino a vuelta de manivela. El ritmo por entonces solía ser de dos vueltas por segundo, lo que nos daba aproximadamente una media de 16 fotogramas por segundo, cadencia que dependía del ritmo del operador, es decir, que una vuelta era igual a ocho fotogramas, lo que hace que un octavo de vuelta equivaliera a un fotograma. Para ello Chomón marcó una de sus cámaras con octavos, y modificó el mecanismo de la misma, para que el paso de la película no fuera continuo, sino que se detuviera en cada octavo. Además:

*“... Conocedor de las posibilidades fotográficas, aplicó a la cámara por él construida, un objetivo de cámara fotográfica, pues aquella sólo tenía un angular, y con cristales ahumados, así montado el aparato, lo aplicó al telescopio del observatorio...”<sup>282</sup>*

El éxito de esta película fue notable, siendo además la iniciadora de una nueva línea de producción, más acorde a un cine documental y de investigación, no existente hasta aquel momento.

La otra obra fundamental de este periodo, y quizá la obra más importante de Chomón, será *El hotel eléctrico* (1908), existiendo cierta controversia acerca de

---

y que también sería empleado para las producciones de la Hispano Films, de la que ya hemos hablado.

<sup>282</sup> Tharrats, Juan Gabriel. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988. Pág 78.

Sobre este procedimiento del rodaje “fotograma a fotograma”, el término americano “stop motion”, ya debía ser conocido por James Stuart Blackton, quien ya había filmado por entonces unos dibujos de una pizarra que se animaban, en una obra titulada *The Enchanted Drawing* (1900), y de la que hablaremos más adelante. También Méliès y Ferdinand Zecca, harían pruebas con dicho procedimiento.

la fecha de creación y nacionalidad del mismo.<sup>283</sup> Todos los efectos mostrados en la misma hacen uso de la técnica del rodaje “fotograma a fotograma”, sin emplear telas negras, “catchs”, sobreimpresiones, etc..., a la manera de otras obras coetáneas, logrando una perfección absoluta y, por lo tanto, una repercusión enorme y una difusión de la técnica a gran escala, por lo que fue rápidamente imitada por otras casas y operadores. La película planteaba una gran cantidad de problemas técnicos, que el propio Chomón se encargaría de solucionar con su enorme creatividad y conocimiento.

*“... Los resuelve porque había descubierto un sistema de cortinillas, forillos y maquetas, que permitían regular los movimientos mediante el escamoteo de elementos humanos por fuerzas desconocidas hasta entonces. Lo mágico y lo maravilloso quedan unidos para asombro de los públicos, pasmados ante lo que solamente podía contemplarse en la pantalla y que era inaccesible para el teatro...”<sup>284</sup>*

También desarrollará cámaras especiales, técnicas pertenecientes al terreno del dibujo animado, películas realizadas con muñecos (la técnica de animación fotograma a fotograma sería fundamental en este caso, y su aportación la recogería años más tarde el norteamericano Ray Harryhausen elevándola a límites insospechados en *Jasón y los argonautas* (*Jason and the Argonauts*, 1963), entre otras muchas, desarrolla el sistema cromático Pathécolor, etc..., y por las que pasará a formar parte de la historia de la cinematografía mundial.

*“... Respecto si Chomón fue el primero o no que rodó imagen por imagen, volvemos a algo parecido del viejo dilema a quién inventó el cine: los hermanos Lumière, Thomas Alva Edison, Robert William Paul, Henri Joli, Max Skladanowski, Friese Greene o una veintena más de nombres que podrá citar. En el paso de manivela podríamos*

---

<sup>283</sup> De acuerdo a lo publicado en Tharrats, Juan Gabriel. *Op. Cit.* Pág 73 y siguientes. Dicho autor señala como fecha 1908, y nacionalidad francesa, concretamente con el título *Electrique Hotel*.

<sup>284</sup> Tharrats, Juan Gabriel. *Op. Cit.* Pág 79.

*remontarnos a Edweard Muybridge quien descompuso el movimiento y lo recompuso mediante fotografías [...], o el Teatro Óptico de Emile Reynaud [...] o algunos otros más como los británicos Robert William Paul y George Albert Smith...*<sup>285</sup>

En su segunda etapa, Chomón realizaría trabajos para la Pathé, advertidos éstos por su enorme capacidad para la realización de películas y trucajes. Entre el bagaje técnico logrado podemos destacar cámaras móviles, cenitales, invertidos, etc..., y de las que hablaremos a continuación.

Con su vuelta a Barcelona, Chomón vivirá su tercera etapa creativa, alcanzando la cifra de 48 películas y algunos documentales, y entre las que podemos destacar *Soñar despierto* (*Rever reveillé* o *Souperstition andalouse*), *El Iris fantástico* (*L'iris fantastique*), o *La casa se los duendes* (*La maison des revenants*), todas ellas de 1911, y en las que hace uso de todas las técnicas y trucajes empleados hasta el momento.

Su producción y creatividad se extenderá a lo largo de los años, de tal modo que en su última época, trabajará con la industria italiana, encargada de producir en aquellos momentos las obras más grandes de la producción cinematográfica mundial, destacando por ejemplo *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone<sup>286</sup>, quien contrató a Chomón por la especialización que éste tenía para que desarrollara los trucajes para sus obras más importantes, aunque

---

<sup>285</sup> Ídem. Pág 71 y siguientes.

<sup>286</sup> *Cabiria* (1914), requiere una mención especial. La historia se desarrolla en el Siglo III antes de Cristo, durante la segunda de las Guerras Púnicas, y en ella hay un trabajo esencial y de una gran magnitud a cargo del propio Chomón. Hizo un gran trabajo como fotógrafo en los contraluces y juegos de sombras, así como movimientos de cámara con un primitivo "travelling", denominado "carrello", para dar profundidad, grandeza y relieve a los enormes decorados. (Respecto al "carrello", cfr. con Fernández Cuenca, Carlos. *Op. Cit.* Pág 75.) Así mismo, como maquetista construyó edificios y palacios a pequeña escala, empleó la pirotecnia para efectos de erupciones volcánicas, etc... Todas estas técnicas, demostraban la gran importancia y profesionalidad de Chomón en el género así como la reputación de la que ya gozaba. Para un análisis más completo de esta película recomendamos Tharrats, Juan Gabriel. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988. Pág 213 y siguientes.

también le permitió dirigir, fotografiar, así como diseñar efectos para otras obras de menor relieve.

*“... Los grandes valores de Cabiria además de su trascendencia, colosalismo e inédita historia fueron la acertada dirección de Pastrone cuidando mucho la ambientación, el vestuario y la interpretación [...], su montaje paralelo contando dos o tres historias simultáneamente [...], y como ya era costumbre en el cine italiano, sus escenas de masas con centenares de extras disciplinados y bien movidos [...] También entre los aciertos contaban los decorados corpóreos de Luigi Borghono y Camilo Innocenti, especialmente éste último, arquitecto de profesión, quien diseñó y supervisó la mayoría de ellos y junto a Segundo de Chomón, las maquetas que debían simular el derrumbamiento de los edificios y palacios de Catania durante la erupción del Etna...”<sup>287</sup>*

Otra de sus últimas obras y también de gran importancia será *Napoleón*, (*Napoleon*, 1927), dirigida por Abel Gance. En ella existe un gran trabajo de Chomón en determinadas escenas, empleando sus técnicas e ideas para acelerar el ritmo de rodaje en algunas de ellas, el empleo de maquetas y efectos pirotécnicos para recrear el asedio a algunos puertos, la mezcla de grabados con imagen real, etc... en línea de los trabajos anteriores ya desarrollados.

Chomón dedicará toda su vida a la investigación, así como al diseño de trucajes cinematográficos al servicio de sus propios intereses, para poder trasladar a la pantalla las historias más inverosímiles y dotarlas así de un verismo hasta entonces inimaginable, provocando el asombro más absoluto de sus espectadores, como si de uno de los mejores magos del momento se tratara. Su producción será muy extensa, abarcando una gran cantidad de temas y líneas creativas, algunas de las cuales serán de gran importancia para

---

<sup>287</sup> Ídem. Pág 214.

nuestro estudio como veremos y analizaremos más adelante. Chomón fallecerá el 2 de Mayo de 1929 a los 57 años, joven por lo tanto, aunque con una intensa carrera que no dejará indiferente a nadie, pasando a formar parte de la historia del cine como uno de los pioneros de los trucajes y efectos cinematográficos, estando a la altura del propio Méliès y de otras figuras mundiales de renombre, con descubrimientos sin los cuales no se podría comprender la historia de esta nueva industria.

#### **4.7.1. Las aportaciones técnicas de Segundo de Chomón.<sup>288</sup>**

Como ya hemos comentado, una de las características fundamentales de Chomón, sino la más importante, será su enorme creatividad e imaginación, gracias a la cual será capaz de desarrollar las más increíbles técnicas, maquinarias y trucajes para trasladar a la pantalla las historias que se desarrollaban en su imaginación. Este bagaje técnico, así como sus películas, serán su legado más importante para la cinematografía, estando realizadas muchas de ellas bajo el amparo de la casa Pathé, para la que trabajó como ya hemos comentado.

*“... Pero en París por necesidad de cantidad y variedad, y por las facilidades técnicas que encontró Chomón, tales como las instalaciones más avanzadas de Europa, el número de estudios o locales complementarios que poseía la sociedad Pathé con inclusión de luz artificial (recuérdese que hasta entonces las películas se rodaban con luz solar), la poca importancia en la cantidad de película virgen gastada pues la producía la misma casa, buenos laboratorios de revelado y tiraje de copias, el último grito en cámaras y objetivos (aunque Chomón se trajera la suya creada por él mismo),*

---

<sup>288</sup> De acuerdo a la clasificación realizada por Juan Gabriel Tharrats en el ya comentado libro *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Páginas 86 y siguientes. Aunque las aportaciones de Chomón son muy numerosas, nos centraremos en las más interesantes de acuerdo a nuestro tema de investigación.

*así como la necesidad de novedad [...] dieron a los técnicos y realizadores de la casa posibilidades casi ilimitadas...*<sup>289</sup>

Una de esas primeras técnicas será la “Cámara Móvil”, la cual irá evolucionando hasta llegar al movimiento total de la cámara por desplazamiento. Acerca de dicha técnica, existen varias posturas al respecto:

*“... Ese desplazamiento, según Fernández Cuenca era mediante una plataforma montada sobre patines, encima de la cual se colocaba la cámara, y según José Francisco Aranda, puesta ésta sobre un cochecito de bebé [...] En ello estaba el embrión del invento del carrello [...] que fue un auténtico hallazgo y cuyo mérito pertenece por entero a Chomón...”*<sup>290</sup>

La “Cámara Cenital” será otra de sus aportaciones más “mágicas”, aunque Chomón no será el primero en colocar la cámara en el techo del estudio.<sup>291</sup> Las obras en las que Chomón la utilizará son bastante numerosas, y con una diversidad de temas, desde los submarinos en *El pescador de perlas* (*Le pecheur de perles*, 1907), y en donde combina esta técnica junto a otras como las superposiciones, a otros más fantásticos como *Viaje a Júpiter* (*Voyage au planete Jupiter*, 1909). Sin embargo, su obra cumbre será *Juegos chinos* (*Les Ki Ri Ki, acrobates japonais* 1908), en la que se pueden contemplar las evoluciones de varios funambulistas.<sup>292</sup>

---

<sup>289</sup> Ídem. Pág 85.

<sup>290</sup> Ídem. Pág 86. Cfr. Con Fernández Cuenca, Carlos. *Op. Cit.* Pág 75.

<sup>291</sup> Aunque curiosamente, sí que será el que más partido le saque. Dicha técnica había sido ya empleada en algunas de las películas de Méliès y también por la casa Pathé por ejemplo en *Vals en el techo* (*Valse Excentrique*, 1903), y *El amante de la luna* (*Rêve à la lune*, 1905), siendo éstas dirigidas por Ferdinand Zecca, y en el caso de la segunda de ellas, junto a otro importante director para nuestro estudio como será Gaston Velle, del que hablaremos detenidamente.

<sup>292</sup> En su época, los resultados obtenidos asombraban al público asistente, debido a la perfección lograda con ellos, aunque visto desde nuestros ojos, es inevitable dejar escapar una sonrisa. Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
[www.youtube.com/watch?v=psfXBHv27vY](http://www.youtube.com/watch?v=psfXBHv27vY) Consultado a 24/01/2012.

El “Paso de Manivela”, es otra de sus técnicas fundamentales, existiendo controversia acerca de si Chomón fue el inventor de la misma o no.<sup>293</sup> Para ello, Chomón diseñó una cámara que bautizó con el nombre del “Aparato 12”, y con la que realizaría algunas de sus obras clave como *El hotel eléctrico* (*Electrique Hotel*, 1908), así como otras muy interesantes y curiosas como *Una barba rebelde* (*Ah! La Barbe* o *Une Barbe Rebelle*, 1905), *Una mudanza difícil* (*Le deménagement*, 1908) o *El sueño del cocinero* (*Reve des Marmitons* o *Le reve du cuisiner*, 1908 ó 1909), al margen de emplearla en todos los films de animación como *El teatro de Bob* (*Le Theatre du Petit Bob* o *Le Theatre du Bob*, 1906).

Junto al de “Paso de Manivela” encontramos la ya comentada del “Paro de Cámara”, técnica que como su nombre indica consistía en detener el rodaje, la captación de imágenes durante unos segundos, y que era empleada para cambios, desapariciones, etc..., y que Méliès ya había explotado profundamente. Una de las variantes de esta técnica consistía en cortar el negativo y empalmar un fotograma con otro donde el cambio no se hiciera palpable, ya que los errores de raccord eran muy habituales y tremendamente notorios al proyectar los resultados obtenidos (también provocado porque los soportes empleados por aquel entonces, no disponían como los actuales del “nervio” o espacio entre los fotogramas).<sup>294</sup> Chomón obtendría buenos resultados, empleándola con la técnica anterior:

---

<sup>293</sup> Como ya hemos comentado con anterioridad. Como el propio Tharrats señala, podríamos remontarnos a nombres como Muybridge, Emile Reynaud, Arthur Melbourne Cooper, Robert William Paul, etc..., todos con investigaciones importantes e interesantes acerca de la descomposición del movimiento.

<sup>294</sup> Hemos de recordar que una de las características que los efectos especiales deben conseguir es la aparente inexistencia en las películas, llegando a un punto tal de perfección que la intervención humana-tecnológica no sea palpable, perceptible a ojos del público, el cual se sumerge en las historias sin plantearse la realización o procedencia de los milagros que percibe en la pantalla. Es curioso, porque, aunque hayamos evolucionado enormemente desde los comienzos de las proyecciones de imágenes, y aún sabiendo la procedencia y método de obtención de las mismas, los espectadores aceptamos como válidas y verdaderas las imágenes que nos plantean en la pantalla, a la manera en que aceptamos los fenómenos presentados por un mago como reales, a pesar de también ser conscientes de que existe un “secreto” que permite, al igual que en el cine, la realización y presentación de esos milagros.



*“... Cuando un cartel con una linda chinita dibujada, es desenrollado y mostrado por un mago, y de pronto, ella sale del papel tomando corporeidad. O en esa misma película cuando otras chinitas juegan con su sombrilla y con raccord perfecto ésta se convierte y multiplica por dos, por tres, para luego tras desaparecer las muchachas, subir...”*<sup>295</sup>

Con estas técnicas, Chomón lograría “Sustituciones de personajes” muy perfectas, nunca antes vistas, superando con creces a otros artistas y creadores del momento como Porter o el mismo Méliès:

*“... En Nuevas Luchas Extravagantes (1900), Méliès ya había jugado al juego de la sustitución de personajes por maniquíes. También en Asalto y Robo de un tren (The Great Train Robbery, 1903) del americano Edwin S. Porter, uno de los maquinistas del tren asaltado al ser arrojado por los bandidos de éste, es cambiado por un maniquí o muñeco de trapo...”*<sup>296</sup>

Además, las combinó con otras técnicas e ideas, dando una vuelta de tuerca más a sus creaciones, frente a las de sus “competidores”. Ejemplo de ello puede ser *El escultor moderno* (*Sculpteurs modernes* o *Le sculpteur moderne*, 1908) o *La licuefacción de los cuerpos* (*La liquefaction des corps* o *Liquefaction des corps durs*, 1909).

Con el “Movimiento Invertido” también creará Chomón sus propias obras, siendo ya una técnica conocida y popular por entonces, y ya empleada por Méliès y por algunos de los grandes magos del momento.<sup>297</sup> Como su propio

---

<sup>295</sup> Tharrats, Juan Gabriel. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988. Pág 90. Efectos muy similares han formado y forman parte del repertorio de magos e ilusionistas hasta la actualidad.

<sup>296</sup> Ídem. Pág 91.

<sup>297</sup> Los motivos eran obvios, y es que dicha técnica les permitía lograr los más increíbles milagros, y además les demandaba menos esfuerzo técnicamente que los que presentaban en

nombre indica, se trataba de desplazar la película a la inversa, logrando efectos muy visuales y sorprendentes. Chomón la emplearía junto a otras de sus técnicas, en algunas de sus conocidas obras como *Juegos chinos (Les Ki Ri Ki, acrobates japonais 1908)*, ya mencionada.

El “Aparato 12” permitió lograr otras técnicas a Chomón como los denominados “Encadenados”, los cuales también eran ya empleados por otros creadores del momento. Poco a poco y con el paso de los años, esta técnica pasaría de realizarse en la propia cámara a ser realizada en el laboratorio, mediante una degradación de las lentes, si bien es cierto que por entonces, se hacía en la misma cámara impresionando dos veces el mismo fotograma cerrando el diafragma conforme avanzaba la película, y posteriormente abriéndolo, dependiendo del tipo de efecto deseado, lo que exigía una gran precisión para llevarlo a cabo.

Los “Matte Shots” y los “Catches”, de los que ya hemos hablado, serán otras de las técnicas que Chomón empleará, logrando la perfección con ellas ya en su última época.<sup>298</sup> Relacionado con ellas, estará la técnica del “Iris”, sirviéndose Chomón en ocasiones del denominado “Ojo de gato”:

*“... Un círculo que se va cerrando hasta dejar la pantalla, completamente en negro o abriendo de negro hasta mostrar la imagen...”*<sup>299</sup>

---

sus espectáculos en vivo. Recordemos por ejemplo la incursión en dicho terreno de una de las grandes figuras de la magia como el italiano Leopoldo Frégoli.

<sup>298</sup> Sus trabajos anteriores con dicha técnica, serán muy inferiores a los realizados por Méliès en alguna de sus obras como *El hombre orquesta*, llegando a colocar hasta siete sobreimpresiones de sí mismo, con una perfección asombrosa.

<sup>299</sup> Tharrats, Juan Gabriel. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988. Pág 89. Curiosamente esta técnica será empleada posteriormente por el propio Griffith, para remarcar diversos detalles de la acción y dar más diversidad narrativa al lenguaje de sus películas, con una intención claramente diferenciada de la empleada y buscada por Chomón.

Propiciado y favorecido por estas técnicas, aunque procedente del mundo de la fotografía, podemos destacar también las “Sobreimpresiones”, de las que Méliès era un experto conocedor y a las que Chomón sacó también el máximo provecho. Se trataba de impresionar sobre el mismo soporte varias veces, de tal modo que las imágenes registradas se superponían. Ejemplo de ello pueden ser *La gallina de los huevos de oro* (*La poule aux oeufs d’or*, 1905) o *El pescador de perlas* (*Le pecheur de perles*, 1907). Sin embargo, al margen de la figura de Méliès y Chomón, otro de los pioneros del momento como George Albert Smith, sacará un enorme fruto de ella:

*“... George Albert Smith, ya lo había aplicado en sus fotografías fantasmagóricas sobreimpresionando por dos o más veces la misma placa, y concretamente en 1898 adaptando el truco al cine, rueda Photographing a Ghost, donde se ve evolucionar a un fantasma (individuo cubierto con una sábana), transparentándose a través de él los muebles y útiles de la habitación. Esa es sólo una muestra pues Smith repitió con asiduidad el trucaje en otras películas como Dorothy’s Dream, donde un ángel transparente se aparece en sueños a una niña...”<sup>300</sup>*

Ya anteriormente habíamos comentado brevemente el “Rodaje a dos términos o escalas”, técnica que, al igual que muchas otras, procedía del mundo de la fotografía, y que otros habían impulsado sobremanera, como el propio Méliès, en *El hombre con la cabeza de goma* (*L’homme à la tête en caoutchouc*, 1901), por citar sólo a una de ellas:

*“... El hinchado de la cabeza se realiza sobre el fondo negro de una puerta bien abierta. Sobre esta reserva se sobreimpresionaba una vista de la cabeza de Méliès tomada mediante un travelling, mientras la cámara se acercaba o se alejaba. De hecho, era Méliès, sentado*

---

<sup>300</sup> Ídem. Pág 90.

*en una silla de ruedas, quien sobre un plano inclinado se acercaba a la cámara...*<sup>301</sup>

Se trataba de colocar y rodar a dos o más actores, a diferentes distancias o términos dentro del plano de rodaje pero que, a pesar de su aparente sencillez, exigía una coordinación y sincronización perfecta para llevarla a cabo. Chomón la utilizará en sus obras de temas “infernales”, obteniendo resultados muy interesantes y mágicos. La importancia y repercusión de esta técnica ha sido muy grande, hasta tal punto de seguir empleándose en la actualidad en alguna de las grandes superproducciones del momento.<sup>302</sup> *La armadura misteriosa* (*Armures Mystérieuses* o *L'armure mystérieuse*, 1907) o *Las pajaritas de papel* (*Les cocottes en papier*, 1908), son sólo una muestra de las producciones de Chomón con esta técnica y en la que deja plasmada su genialidad y perfección con la misma.

Propiciado por todas estas técnicas y su pericia con las mismas, las líneas productivas de Chomón serán muy numerosas, muy diversas, abarcando temas como sus “Fantasmagorías Infernales”, de gran interés para nuestro estudio y que, a pesar de recibir el mismo nombre que las originales de Robertson, presentaban bastantes diferencias y características propias:

*“... Los niños de entonces les debieron a Chomón y demás primitivos de films demoníacos, el darle al diablo una nueva imagen, no como la máxima expresión de mal, sino la de un secreto e inconfesable amigo. Y esos antros y cavernas tortuosos, lúgubres, oscuros y apestando a azufre [...] ya no parecían tan incómodos, sucios, tétricos y pestilentes, sino más bien algo decorativo,*

---

<sup>301</sup> Burch, Noel. *Visión crítica del cine de Méliès*. Circular de la Escuela Mágica de Madrid. Septiembre de 1989. Pág 365.

<sup>302</sup> Ejemplo de ello puede ser la trilogía de *El Señor de los Anillos*, de Peter Jackson, por citar sólo a una de ellas, y en la que la utilización de dicha técnica es muy clara.

*entretenido y festivo para no quejarse y tomárselo con filosofía o chanza, si allí había que penar toda la eternidad...*<sup>303</sup>

Aprovechando todas estas técnicas, Chomón exploraría varias líneas y corrientes de producción, entre las que podemos encontrar la denominada “mundos ignotos” (heredera de la corriente iniciada por Méliès con su *Viaje a la luna*)<sup>304</sup>, dibujos animados (tras las experiencias y éxitos del “Teatro Óptico” de Reynaud, del que ya hemos hablado) y, estando Chomón al tanto de las creaciones de otros como el caso de Blackton y su *El Hotel Encantado* (*The haunted hotel*, 1907), de Emile Cohl<sup>305</sup>, o el norteamericano Windsor McCay:<sup>306</sup>

*“... Blackton fue también un pionero en el territorio de la animación. Contemporáneamente a Segundo de Chomón en España, construyó una cámara que permitía filmar una imagen con cada vuelta de manivela, con lo que resultaba posible filmar un dibujo tras otro de forma independiente para producir luego el efecto de movimiento...”*<sup>307</sup>

---

<sup>303</sup> Tharrats, Juan Gabriel. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988. Pág 91.

<sup>304</sup> Chomón haría para la Pathé su propia versión de la película con el mismo título, así como otra muy semejante y ya comentada, titulada *Viaje a Júpiter* (1909).

<sup>305</sup> Emile Cohl (1857-1938). El éxito que logró el estreno de *El hotel encantado* (*The haunted hotel*, 1907), de James Stuart Blackton, supuso una nueva búsqueda en el terreno del cine de animación, abriendo el terreno al denominado campo del grafismo y empleando la misma técnica del fotograma a fotograma, abriéndose paso al mundo de la fantasía y de los mundos oníricos. De ahí que Cohl sea considerado el precursor de los actuales *Cartoons*. La obra con la que inicia esta nueva senda en la industria fue *Fantasmagorie* (*Fantasmagoría*, 1908). Sus películas estaban llenas de imaginación, de frescura, de fantasía, con unos movimientos siempre cambiantes y con una calidad enorme, que muchos de sus seguidores trataron de copiar y alcanzar, sin éxito. Para saber más acerca de la figura de Cohl, así como otros de los pioneros de este género recomendamos Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 453 y siguientes.

<sup>306</sup> McCay será el autor de una película de animación muy importante, titulada *Gertie el dinosaurio* (1914). En este terreno, Chomón construyó una enorme mesa de animación en los estudios franceses de la Pathé, para la que se encontraba trabajando en esos momentos, siendo un campo en el que realizó incursiones interesantes, pero sin ser en el que más destacarían sus obras y creaciones.

<sup>307</sup> Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Historia General del Cine. Volumen I. Orígenes del Cine*. Cátedra Signo e Imagen, Madrid, 1998. Pág 109 y siguientes.

Relacionado con esta corriente podemos encontrar también las películas con “muñecos articulados”, línea de producción en la que Chomón también depositó su interés realizando algunas obras, pero siendo la figura principal de esta corriente, el polaco Wladislaw Starewicz, más conocido por su seudónimo Ladislav Starevich.<sup>308</sup> También las “sombras chinescas”, herederas de las tradiciones teatrales de Java y Bali, como ya hemos comentado, se extenderán rápidamente por el mundo, siendo de interés para algunos de estos creadores como Lucien Nonguet, en alguno de sus trabajos para a Pathé, o el propio Chomón, quien rodaría *Ladrones Nocturnos* (*Les devaliseurs nocturnes*, 1905) y, posteriormente, *La casa hechizada* (*La maison hantee*, 1906) o *Las sombras animadas* (*Les ombres chinoises*, 1908).

Por último, y en estrecha relación con esta vertiente de las “sombras chinescas”, Chomón creará las denominadas “siluetas animadas”, en la que se empleaban muñecos recortados y proyectados sobre una pantalla, a la manera en que también se hacía con las “sombras chinescas”. Ejemplo de este tipo de producción puede ser *Siluetas animadas* (*La silhouette anime* o *Silhouettes*, 1907). La técnica empleada eran muñecos recortados en cartoncillo y articulados mediante junturas, la cual será utilizada posteriormente por el británico Samuel Armstrong<sup>309</sup>, así como la alemana Lotte Reiniger, teniendo como punto de su máxima expresión su film rodado entre 1923 y 1926, titulado *Las aventuras del príncipe Achmed* (*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*), siendo ya muy posterior a los trabajos de Chomón:

---

<sup>308</sup> Wladislaw Starewicz (1882-1965), nació en Vilna, que por aquel entonces formaba parte de la Polonia Rusa. Su pasión desde niño fue la entomología, la cual no abandonaría nunca y que fusionaría posteriormente con su otra gran pasión como fue el mundo del cine. Si bien es cierto que la técnica del fotograma a fotograma ya existía anteriormente, Starewicz la desarrollaría con una gran plenitud, siendo sus intenciones iniciales las de rodar documentales con animales, los cuales eran completamente impredecibles, por lo que sustituyó animales vivos por otros muertos que fotografiaba fotograma a fotograma. Inició su creación en este terreno con *Lucanus Cervus* (1910) y *La Hermosa Lucánida* (*Prekrasnaya Lyukanida*, 1912), los cuales fueron imitados rápidamente. Su producción fue muy prolífica, siendo quizá su obra más conocida *La venganza del cámara* (*Mest kinematograficheskogo operatora*, 1913), donde cuenta una historia de traiciones matrimoniales, pero empleando insectos, como no podía ser de otra manera.

<sup>309</sup> Armstrong ya había utilizado la técnica en su obra *The Armstrong Silhouettes* (1908 y 1909).

*“... Fue idea de Segundo de Chomón el aprovechar la mesa de su truca y aplicándole un cristal esmerilado y luz eléctrica por debajo en vez de por arriba o la solar [...] Unos perfiles silueteados de seres humanos y animales, negros sobre fondo blanco y rodeados de un adorno que los enmarca, se componen y descomponen, se mueven, se cambian de cabezas y hacen toda clase de diabluras...”<sup>310</sup>*

Todas estas producciones y técnicas, no hacen más que poner de relevancia la importancia de la figura de Segundo de Chomón para la cinematografía mundial en general y española en particular. Será el pionero en el terreno de los efectos especiales, desarrollando numerosas técnicas que empleará en muy distintos géneros, lo que le permitirá ser considerado como uno de los máximos exponentes a nivel mundial, siendo su trabajo considerado como de gran importancia y referencia en años posteriores y pasando a formar parte de la historia y del bagaje técnico de la cinematografía española y mundial. Curiosamente, no tenía una especial predilección por el terreno, por el mundo de la magia y el ilusionismo, característica ésta que poseían casi todos los pioneros de relevancia del momento, en uno u otro sentido, lo cual no será un impedimento para que Chomón dé rienda suelta a su creatividad, a su imaginación, con una producción y creaciones que nada tendrán que envidiar a la de los pioneros extranjeros, pero siendo conocedor de las creaciones e ilusiones que en ambos terrenos se iban presentando a lo largo y ancho de todo el mundo, en los mejores espectáculos mágicos y cinematográficos del momento.

En el terreno de la magia, en nuestro país seguirán produciéndose y representándose espectáculos y veladas de magia e ilusionismo, con pocas figuras de relevancia e importancia mundial, aunque no estaban exentos de

---

<sup>310</sup> Tharrats, Juan Gabriel. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988. Pág 97.

calidad, y estando todos estos artistas al tanto de las novedades que se iban introduciendo en este terreno a lo largo y ancho de todo el mundo.<sup>311</sup>

Éste será el panorama mágico-cinematográfico que nos encontremos mundialmente y en nuestro país en estos primeros años de siglo. A partir de aquí, las diferencias entre ambos terrenos se irán acrecentando, conviviendo por separado ambos mundos, y llegando afortunadamente hasta nuestros días, aunque eso sí, sin perder las influencias mutuas que ambos habían tenido conjuntamente desde los comienzos, pero con características propias. La inmensa cantidad de películas, series, programas de televisión, documentales, etc..., que hasta la fecha se han hecho de ambos mundos, así como las protagonizadas, basadas o inspiradas por magos e ilusionistas, tras las llevadas a cabo por el propio Houdini y otros, muestran y ponen de relevancia estas influencias y la importancia de ambos mundos para su evolución conjunta, en busca de una mayor perfección, variedad de efectos, temas, etc..., que ambos terrenos buscan, para seguir asombrando a sus espectadores, los cuales, a pesar del conocimiento de ambos mundos, y a pesar de la evolución de las sociedades, se siguen asombrando ante las maravillas que ambas especialidades nos ofrecen, sin cuestionarse la procedencia, la técnica que permite llevarlas a cabo, o la veracidad de las mismas. Y es que, a pesar de todo, la historia continúa...

*“... Saber que dándole a un botón se ve lo que ocurre en ese momento al otro lado del océano no impide admirar, [...] que quedemos pasmados y que sintamos una intensa emoción artística cuando una mujer dormida levita, sube y se desvanece a escasos*

---

<sup>311</sup> En España también tendremos como nota novedosa, una figura con repercusión mundial, como muy pocos habían y han logrado hasta la actualidad, encarnada en la figura del Conde de Waldemar, nombre artístico del gallego Manuel Rodríguez Saa, nacido el 4 de Marzo de 1885, y quien tras una juventud en su Galicia natal trabajando de los más variados oficios, se labró una repercusión mundial entre los más afamados y prestigiosos ilusionistas, actuando en las mejores ciudades del mundo como París, (al mismo tiempo que otros grandes como el propio Méliès, De Kolta o el mismo Kellar), y para las personalidades más conocidas como el propio Emperador Hiro-Hito. Para saber más acerca de su vida y su interesantísima obra, recomendamos el recientemente publicado, Díaz Díaz, Xosé y Fernández Guzmán, Belén. *O misterioso Dr. Saa*. Xerais, Vigo, 2012, con abundante material gráfico, que da buena cuenta de las peripecias y logros de la vida del ilusionista gallego.



*metros de nosotros, en pleno aire... Sabemos que en las condiciones que plantea el mago, aquello es imposible, incluso para la ciencia actual. Todas las máquinas, todos los inventos, toda la ciencia del S.XX [...] no impiden que reaccionemos hechizados con admiración y fascinación ante una bola de esponja que desaparece en las manos del mago y aparece ¡en nuestra propia mano cerrada! [...] Aunque sepamos que hay truco, que hay secreto, o quizás por esto: porque sabemos que lo hay pero no nos importa, no lo comprendemos, y nos parece imposible, misterioso y bello...*<sup>312</sup>

*“... ¿Cómo es posible que nosotros, que deberíamos saber más y mejor, no pensamos más en las imágenes de la industria mágica como ilusiones ópticas, sino que las hemos aceptado como reales? [...] ¿No es esto increíble, quizás alarmante?”*<sup>313</sup>

*“... La ciencia desconfía de la Magia, sin embargo, la Magia triunfa en muchos casos, porque tiene algo de poesía y pone en marcha la imaginación hacia lo imposible. En cierto modo el Cine es la Magia puesta en celuloide; todas las soluciones son apresables, desde el momento que se ajusta inconscientemente a un sueño...”*<sup>314</sup>

---

<sup>312</sup> Tamariz, Juan. *Op. Cit.* Pág 130 y siguientes.

<sup>313</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 107. Traducción propia. Se podría extrapolar esta opinión claramente también hacia el mundo del cine y de las imágenes e historias que nos muestran en pantalla.

<sup>314</sup> Larrart, Nestor Rodolfo. *La reina del 7º arte. La magia en el cine.* Circular de la Escuela Mágica de Madrid. Marzo de 1995.



## **Capítulo 5. Cine y Magia.**

A lo largo de este trabajo, estamos intentado demostrar y plasmar las relaciones existentes entre los mundos de la imagen, de las proyecciones, de la fotografía y, posteriormente, del “Cinematógrafo”, con el mundo de la religión y de la magia, inicialmente entendidas como las creencias en dioses o poderes sobrenaturales, y posteriormente, con la versión más “lúdica” o de entretenimiento del fenómeno, ligado con las representaciones mágicas teatrales, callejeras, etc..., que se producían a lo largo y ancho de todo el mundo, y en las que sus representantes intentaban introducir los nuevos fenómenos científicos y descubrimientos que se iban produciendo a lo largo de los años, buscando y encontrando nuevas posibilidades a los mismos, hasta el momento completamente insospechadas.

En este capítulo deseamos mostrar de una manera práctica y con ejemplos estas relaciones, por medio de la gran cantidad de películas existentes acerca del mundo de la magia, del ilusionismo y de la propia figura de algunos de estos magos que, desde los comienzos de la propia historia de la cinematografía, se han venido produciendo, llegando esta tendencia incluso hasta nuestros días, con nuevos y recientes títulos acerca de este fenómeno, demostrando en cierto modo, la actual relación existente entre ambos mundos. Sin embargo, no sólo el mundo del cine ha dado debida cuenta de estos fenómenos, sino que también han proliferado diferentes producciones televisivas en esta línea, con programas de muy diversa índole centrados en el mundo de la magia, aunque no tratando de plasmar las relaciones existentes entre ambos mundos, sino con intereses y puntos de vista diversos y variados, aumentando su número en estos últimos años a lo largo y ancho de todo el mundo, con concepciones completamente diferentes, y en algunos casos, relacionadas con nuevas tendencias y fórmulas televisivas de éxito en todas las cadenas mundiales. Además, también se han realizado numerosos documentales acerca de la invención y orígenes del “Cinematógrafo”, así como de la propia historia de la magia, del ilusionismo, en los que podemos ver con

ejemplos gráficos, muchos de los descubrimientos y acontecimientos que a lo largo de los años se han venido produciendo en ambos mundos, y de los que ya hemos dado debida cuenta.

Todos estos títulos y producciones, demuestran la importancia y actualidad de ambos mundos plasmando, en cierto modo, la íntima relación entre ellos. Algunos autores, por su formación como magos e ilusionistas, tendrán una enorme producción de películas no solo dedicadas al mundo de la magia, siendo algunos de ellos objeto de estudio por muchos académicos y expertos a lo largo y ancho de todo el mundo, citando en esos casos de ellos sólo las películas y obras más importantes e interesantes de cara a nuestro estudio, y en donde se pueden ver las características más importantes y relevantes de su producción, remitiéndose en los casos que sea necesario para completar este estudio, a otras publicaciones especializadas en las que se dé debida cuenta, y por completo, de la producción de algunos de estos creadores.

La relación entre ambos mundos se plasmará ya desde las primeras producciones cinematográficas, encarnada esta tendencia con la figura del ilusionista francés Méliès que ya estudiamos con profundidad, siendo el punto de partida a otras muchas producciones, algunas de las cuales imitarán los modelos y estilos del francés, y surgiendo con el paso del tiempo nuevos modelos y tendencias que plasmarán y pondrán de manifiesto la importante relación entre ambos mundos, llegando hasta nuestros días.

El siguiente listado tratará de ser lo más completo posible de acuerdo a los motivos de nuestro estudio, centrándonos en el concepto de magia e ilusionismo que más nos interesa. Omitiremos por ejemplo, otro tipo de producciones en las que, si bien es cierto que la magia está presente y ocupa un lugar importante dentro de las mismas, no tiene las connotaciones de las que nosotros venimos hablando y estudiando. Ejemplo claro de ello podrían ser algunas superproducciones de Hollywood más recientes como las trilogías de *El señor de los anillos* (*The Lord of the Rings*, 2001, 2002, 2003), dirigida por

Peter Jackson<sup>1</sup>, *Las Crónicas de Narnia* (*The Chronicles of Narnia*, 2005, 2008, 2010), dirigidas por Andrew Adamson y Michael Apted respectivamente<sup>2</sup>, o las de la saga del joven mago Harry Potter, así como tantas otras, en las que por ejemplo, el campo de los efectos especiales y la temática mágica, tendrán un papel central, alejado por completo de nuestros intereses. En lo que se refiere a las producciones de Harry Potter, aunque si bien es cierto que sus connotaciones son diferentes a las estudiadas, no podemos negar su importancia al estar centradas en la figura de un mago, y que además ha sido la responsable e impulsora de otra serie de películas en las que la magia ocupa un papel central y fundamental, así como de numerosas y diversas producciones televisivas a lo largo y ancho de todo el mundo, volviendo a poner de moda la magia en ese medio de comunicación y entre el público en general, con apariciones e intervenciones de magos en programas de muy diversa índole, documentales centrados en la evolución del espectáculo, o programas específicos y centrados en el espectáculo del ilusionismo.

Pasamos a continuación a realizar un listado de producciones “mágicas”, deteniéndonos en las más importantes e interesantes para nuestro estudio, tratando de cubrir de la manera más extensa posible todos los periodos y autores destacados con el objeto de tener una visión lo más completa posible del fenómeno.

---

<sup>1</sup> Los títulos completos son: *El señor de los anillos: La comunidad del anillo* (*The Lord of the Rings: The Fellowship of the Rings*, 2001), *El señor de los anillos: Las dos torres* (*The Lord of the Rings: The Two Towers*, 2002) y *El señor de los anillos: El retorno del rey* (*The Lord of the Rings: The Return of the King*, 2003).

<sup>2</sup> Los títulos completos son: *Las crónicas de Narnia: el león, la bruja y el armario* (*The Chronicles of Narnia: The Lion, The Witch and the Wardrobe*, 2005), *Las crónicas de Narnia: El príncipe Caspian* (*The Chronicles of Narnia: Prince Caspian*, 2008) y *Las crónicas de Narnia: La travesía del viajero del alba* (*The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader*, 2010).

### 5.1. Características y etapas de la producción mágico-cinematográfica.

Como hemos visto a lo largo de los diferentes capítulos de este trabajo, la relación existente entre el mundo de la magia y de la imagen, y más concretamente, de la imagen en movimiento, ha pasado por varias etapas, teniendo cada una, características específicas. Como no podía ser de otra manera, con el nacimiento del “Cinematógrafo”, serán muchos los magos e ilusionistas que verán en la nueva industria unas enormes posibilidades de negocio y promoción, centrando algunos de ellos sus esfuerzos y grandes cantidades económicas en él, llegando al extremo de abandonar su faceta artística. Las influencias entre ambos mundos serán claras e importantes, pero pudiendo distinguir varias ramas, varias características típicas o vías de trabajo, de acuerdo y siguiendo en este caso la tipología establecida por el historiador, Eric Barnouw.

*A/ Nuevo Milagro.* En esta categoría podemos encontrar las obras pertenecientes a los primeros años de vida del nuevo invento, y en la que podemos citar varios magos-pioneros como los ya comentados Méliès, Trewey, Devant, Velle, Chomón (si bien es cierto que a pesar de su gusto e interés por la magia, no será mago profesional como los otros), etc..., teniendo cada uno de ellos una producción prolífica e importante como veremos a continuación. Durante estos primeros años, el mero espectáculo, la mera posibilidad de que las imágenes cobraran vida en una pantalla, las convertía en mágicas de por sí, no necesitando de más efectos o añadidos para causar el asombro de la población. Durante las primeras creaciones, las películas serán meras recreaciones de la realidad, obras de corte documental, que se centraban en registrar los fenómenos y acontecimientos de la vida cotidiana de las personas. Será ésta la corriente iniciada por los Lumière y que otros creadores seguirán a lo largo de los años.<sup>3</sup> Curiosamente, debido a la novedad y a la sorpresa que las proyecciones provocaban, éstas obras eran también vistas como “mágicas”

---

<sup>3</sup> Para saber más acerca de las producciones de los Lumière durante estos años, recomendamos Rittaud-Hutinet, Jacques. *Auguste et Louis Lumière. Les 1000 premiers films*. Philippe Sers Editeur, París, 1990.

por los espectadores, provocando su asombro e incompreensión ante las mismas, al igual que se había producido años atrás con otros fenómenos ópticos del momento, como el “Fantasma de Pepper”, las “Fantasmagorías” de Robertson, y similares.

Sin embargo al margen de estas producciones, no tardarán en aparecer otros pioneros, magos en su mayoría como los ya comentados, que se desviarán por completo de esta vertiente, creando y explotando otra tendencia de corte más fantástico u onírico, empleando para ello los efectos que empleaban en sus espectáculos a lo largo y ancho de todo el mundo, o desarrollando técnicas específicas que les permitieran recrear esas mismas sensaciones, u otras mayores, sin tanto esfuerzo, y con la posibilidad de llegar a un mayor espectro de población. Las creaciones se sucederán a un gran ritmo y se extenderán a lo largo y ancho de todo el mundo, creciendo rápidamente, y dejando los magos su sello en estas producciones, las cuales se darán y tendrán su máximo apogeo, durante este primer tercio de siglo. Esta etapa será la de mayor implicación y repercusión de los magos en el terreno del “Cinematógrafo”, con exponentes a lo largo y ancho de todo el mundo, y con auténticas obras maestras del género. No sólo eso, sino que además serán los encargados de crear y desarrollar numerosas técnicas cinematográficas para llevar a cabo sus creaciones, y que en algunos casos, llegarán hasta nuestros días, pasando a formar parte del bagaje técnico del mundo del cine, tales como fundidos, encadenados, etc..., de gran importancia para nosotros.

Dentro de esta corriente en la que los magos entraron con fuerza en esta nueva industria, y en la que dejarán su impronta como veremos a continuación, podemos citar otro tipo de obra, que estará centrada en el campo de la magia específicamente, en sus artistas e ilusiones, de tal modo que se llevará a la pantalla las ilusiones y efectos que los magos e ilusionistas mostraban en sus giras mundiales a los asistentes a sus espectáculos. Aunque en algunos casos las ilusiones grabadas eran representadas tal cual, los magos no tardarán en darse cuenta de las enormes posibilidades que el cine les ofrecía, por lo que

con menor esfuerzo, podían realizar los mismos, e incluso milagros más espectaculares. En estas obras aparecerán algunos de los mejores ilusionistas del momento, como Devant, Frégoli, Charles Bertram, entre otros, así como artistas callejeros, circenses, etc..., de mucha menor importancia, pero que veían como, gracias al nuevo invento, podían estar a la altura de los máximos representantes del género, realizando sus mismos o incluso mejores efectos que ellos, y con la posibilidad de llegar a mucho más público que los que acudían a sus representaciones en directo.

Estas colaboraciones y apariciones de magos en películas, ya fuera delante de la cámara o detrás de ellas, gozarán de un gran éxito durante unos años, provocando el asombro del público asistente, pero que poco a poco, irían perdiendo importancia a favor de otras nuevas corrientes y creadores. Sin embargo, todas estas colaboraciones, dieron lugar al nacimiento de una nueva corriente, al margen de la de corte realista personalizada por los Lumière, como serán las películas “de trucos”, que posteriormente irán evolucionando hasta desembocar en las películas fantásticas y posteriormente de ciencia-ficción, en las que se emplearían muchas técnicas creadas por estos magos e ilusionistas, que permitían una gran diversidad de efectos e ilusiones, pero que al mismo tiempo y durante estos años ofrecían ya la posibilidad de realizar increíbles milagros a actores que no eran magos, por lo que de una manera completamente inesperada e impensable para ellos, contribuyeron también al decaimiento y declive de este tipo de producciones cinematográficas, así como del espectáculo mágico y algunas de las ilusiones que les habían hecho famosos a lo largo y ancho de todo el mundo, provocando el asombro de todos los públicos asistentes, y que al verlas incrementadas o superadas en la pantalla, hicieron que perdieran la fuerza que tenían en las representaciones y espectáculos en directo de algunas de estas figuras. Del mismo modo que el cine había sido una nueva creación a tener en cuenta en los espectáculos de ilusionismo, repercutiendo positivamente sobre ellos, paradójicamente será también la tumba y el responsable del declive de algunas de las grandes



figuras del ilusionismo, o de incluso de las representaciones mágicas en directo.

*“... Las actuaciones de magia delante de la cámara, quizá sean las aventuras más infelices de los magos e ilusionistas en el cine. Pocos ejemplos sobreviven. Probablemente minaron la imagen que los magos habían disfrutado durante décadas...”<sup>4</sup>*

*B/ Desapariciones.* Como ya hemos comentado, las desapariciones más visuales habían formado parte del repertorio de grandes figuras de la magia a lo largo y ancho de todo el mundo, por lo que no es de extrañar que también tuvieran su hueco en estas producciones mágicas. Una de las más importantes es la ya comentada *“Mujer que desaparece”* (*“The Vanishing Lady”*), y siendo ésta una ilusión imitada hasta la saciedad, la cual llegará hasta nuestros días con nuevos métodos y principios, formando parte del repertorio de algunas de las grandes figuras del momento. Aquí se hacía palpable, el peligro que las nuevas técnicas cinematográficas ofrecían, ya que ilusiones y efectos de este tipo, se convertían en algo tremendamente asequible y fácil de obtener para estos pioneros de la nueva industria. Dicha rama ofrecerá una gran cantidad de variedades, abarcando desapariciones de personas, animales, objetos de todo tipo, etc..., las cuales con el paso de los años ganarán peso e importancia, cuando estaban acompañadas de una historia, de un guión que las apoyaba y que no las utilizaba como un mero truco.

*C/ Metamorfosis.* Las metamorfosis, o cambios instantáneos de personas, habían ocupado también un lugar central en los espectáculos de los magos, por lo que no es de extrañar que tengan un hueco también en las producciones de estos años. Sin embargo, al igual que con las otras técnicas y vertientes, y como ya hemos comentado, por ejemplo en el caso de Méliès, las técnicas e ilusiones requerían de un contexto, de una historia, de algo más que el mero truco, para mantener el interés y la atención del público. Relacionado con este

---

<sup>4</sup> Barnouw, Eric. *The magician and the cinema*. Oxford University Press. New York, 1981. Pág 88. Traducción propia.

tipo podemos recordar la ilusión creada por David Devant, llamada “El sueño del artista”, la cual aparecerá también en algunas de las creaciones cinematográficas de estos años como veremos más adelante en este mismo capítulo, de tal modo que serán muchos los autores (Méliès, Devant, Bitzer...) que recrearán en las pantallas las transformaciones de retratos y pinturas en personas de carne y hueso.

*D/ Mutilaciones.* También han formado parte del repertorio de los magos desde sus comienzos (recordemos las historias que del mago Dedi se cuentan), y que como no podía ser de otra manera, aparecerán registradas en algunas de las creaciones de estos años, de muy diversa índole y tipología, estando inmersas en las historias que se narraban en dichas obras. Dentro de esta tipología, uno de los efectos más espectaculares del momento, y de años posteriores, serán las decapitaciones, llegando a tal punto su importancia, que siguen ocupando un papel central en los espectáculos actuales de magia y en algunas de las mejores películas y series del momento, en las que gracias a las técnicas y métodos actuales, la veracidad de las mismas, tanto en pantalla como en directo, es asombrosa. Méliès será uno de los que rápidamente empezará a utilizar esta técnica, tanto en su persona como en las de otros de los actores de sus obras, así como las enormes posibilidades creativas que le ofrecía, en obras como *El hombre con la cabeza de goma* (*L'homme à la tête en caoutchouc*, 1901) o *Une indigestion* (1903), por citar sólo algunas de ellas. Ligado a este tipo de producción, se desarrollarán algunas otras, como la posibilidad de la creación de seres con varias cabezas, renacimiento de las mismas o múltiples clonaciones, como por ejemplo las obras del propio Méliès *Un homme de tête* (1898), *Le bourreau turc* (1904) o *Le roi des tireurs* (1905), en la que un pistolero utiliza cinco duplicados de su cabeza para realizar prácticas de tiro con ellas. Para llevar a cabo todos estos efectos, era necesario un cálculo muy preciso y estudiado de los rodajes, de tal modo que las superposiciones de imágenes, las máscaras y los “cachts” de cámara coincidieran y encajaran perfectamente unos con otros, y permitiendo llevar a la pantalla las ideas que el propio Méliès había desarrollado en su imaginación.

La importancia de este tipo de efectos y técnicas es fundamental, no sólo para las obras de Méliès y de sus imitadores, sino también para la propia historia del cine, pasando algunos conceptos, e incluso algunas técnicas, a formar parte del bagaje técnico del cine, llegando hasta nuestros días, eso sí, con técnicas y avances muy pulidas y desarrolladas, que permiten llevar mucho más lejos estas ideas, y con una perfección hasta entonces inimaginable, pero que tienen su base en estas creadas por el mago francés y otros ilusionistas del momento.

*E/ Nuevos trucos.* Sin embargo, aunque muchas de las obras y creaciones de los magos e ilusionistas del momento se centrarán en trasladar a la pantalla sus propios efectos e ilusiones, inmersas, eso sí, en historias que tenían poca o ninguna relevancia de acuerdo a lo que se veía en la pantalla, dichos creadores serán los responsables también del desarrollo de nuevas técnicas, que utilizarán en sus obras, y que se encuentran más dentro del terreno cinematográfico que del campo del ilusionismo. Técnicas muy populares y que ahora no nos sorprenden como los encadenados, fundidos, sustituciones, dobles exposiciones, superposiciones, máscaras, maquetas, proyecciones traseras, reflejos, etc..., serán creadas, desarrolladas y perfeccionadas por estos magos pioneros, los cuales conocían ya algunas de ellas, al emplearlas en los efectos e ilusiones que presentaban en los teatros del momento. Obviamente, también aparecerían algunas nuevas, desconocidas hasta aquel momento, como la técnica del rodaje inverso o “movimiento invertido”<sup>5</sup>, y que, al margen de la nota curiosa que supondrá durante sus primeras proyecciones, llegará a ocupar un papel fundamental en algunas de las obras del momento. Un ejemplo de ello puede ser la película *The princess in the vase* (1908), de Wallace McCutcheon, y en la que la fotografía correrá a cargo de G.W. Bitzer, del que ya hablaremos con detenimiento de su producción, y en la que el actor principal estará protagonizado por el propio D. W. Griffith, antes de que su faceta como director ocupara todo su tiempo. En esta película, el “movimiento invertido” al margen de ser una nota curiosa o divertida, está inmerso en la

---

<sup>5</sup> Esta técnica, así como las anteriormente comentadas, ocuparán un papel fundamental en la producción del español Segundo de Chomón, siendo el responsable en ocasiones de su propio desarrollo y creación.

propia narración de la historia, al servicio de la misma, y dejando de ser una mera curiosidad sorprendente:

*“...En el Antiguo Egipto, una princesa es pillada teniendo una historia de amor ilícita, por lo que es dada muerte e incinerada. Podemos ver el humo de su pira funeraria descender de manera misteriosa hacia un jarrón, que posteriormente es sellado y colocado junto a su tumba. Siglos después, el jarrón llegará a las manos de un arqueólogo norteamericano, y se rompe. De repente, el humo se escapa y se convierte de nuevo en la princesa...”*<sup>6</sup>

Obviamente no será la única, pudiendo encontrar algunas obras más, como por ejemplo las del español Segundo de Chomón, *Juegos chinos (Les Ki Ri Ki o Acrobates japonais, 1907)* o *Escultor Moderno (Sculpteurs modernes o Le sculpteur moderne, 1908)*, de las que hablaremos más adelante.

Otras de las nuevas técnicas y trucajes desarrollados en estos años, pero pertenecientes también al género cinematográfico, serán los acelerados y ralentizados de imagen, que empezarán a tener su lugar dentro de las historias que se empiezan a crear a lo largo de estos años, como por ejemplo la producida por Robert W. Paul *On a Runaway Motor Car through Picadilly Circus (1899)*, y en la que se nos presenta una rápida persecución en coche a través de las congestionadas calles de Londres. En ella, el efecto se lograba rodando a una cadencia muy inferior a la de rodaje, con lo que obviamente, se producían “saltos” de imagen muy grandes. Al margen de la nota curiosa, dichas técnicas también parece que sirvieron para otros fines bien distintos:

*“... La fotografía a altas velocidades de Nevil Maskelyne de los vuelos de la artillería, se dice que permitió a la Oficina de la Guerra británica el estudio de sus acciones a cámara lenta; y las películas que registraron el crecimiento de algunas plantas gracias al procedimiento del rodaje fotograma a fotograma [...] hicieron posible*

---

<sup>6</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 99. Traducción propia.

*visionar un proceso natural que en la realidad tardaba semanas, en unos escasos segundos. En este caso, éste trucaje cinematográfico, se convirtió en una referencia básica para el cine documental...<sup>7</sup>*

Así mismo, otra de las nuevas técnicas puramente cinematográficas nacidas en estos años, será la que consista en grabar con la cámara colocada “cabeza abajo”, y teniendo el techo decorado como el suelo, y viceversa, así como un atrezzo y un mobiliario colocado de manera acorde a las exigencias de la narración. Ejemplo de ellos serán *Upside Down or The Human Flies* (1899), de Walter R. Booth, así como algunas de las creaciones del propio Chomón, como *El pescador de perlas* (*Le pecheur de perles*, 1907).

Todas estas técnicas cinematográficas, y las versiones que de ellas aparecieron, no tendrán su hueco solamente en el mundo del cine, sino que poco a poco, irán apareciendo también en el mundo de la publicidad. Marcas de bebidas, tabacos, crecepelos, etc..., se darán cuenta de las enormes posibilidades que las nuevas técnicas les ofrecían, por lo que rápidamente depositarán sus ojos sobre ellas, aprovechándolas en su propio beneficio, con anuncios en los que las técnicas se entremezclaban unas con otras, como el rodaje a varias escalas, el fotograma a fotograma, los “reversos”, etc...y realizados por las grandes profesionales del momento como Méliès, Blackton, etc...

Poco a poco, la importancia de dichas técnicas, o al menos el interés por las mismas, fue decayendo, ya que la industria fue ganando más peso, más importancia, por lo que se hacían indispensables las grandes empresas, las grandes corporaciones y compañías, por lo que estos pioneros, artesanos del oficio, se fueron quedando sin hueco en las producciones, (recordemos el declive de la figura de Méliès, por ejemplo). Pero no podemos negar la enorme importancia de todos estos creadores durante estos primeros años, contribuyendo al asentamiento y desarrollo del cine con la creación y aplicación

---

<sup>7</sup> Ídem.

de un bagaje de técnicas, algunas de las cuales han llegado incluso hasta nuestros días, y que fueron ideadas, desarrolladas y perfeccionadas por todos estos grandes creadores, magos en su mayoría. Todos ellos darían lugar a una producción muy importante y de enorme interés para nosotros, como veremos a continuación, y en la que la figura de los magos se convierte en un ingrediente central e indispensable para las mismas.

## **5.2. Listado de películas y producciones mágicas.**

Al poco de tiempo del nacimiento del “Cinematógrafo”, surgirá ya la corriente creativa centrada en el terreno de la magia y el ilusionismo de la mano, como no podía ser de otra manera, de un mago e ilusionista francés llamado Georges Méliès. Será responsable de una gran producción de películas centradas en este terreno, y en las que plasmará su enorme creatividad e ingenio, ocupando la magia un papel central en todas ellas, y desarrollando una amplia variedad de técnicas y procedimientos para trasladar a la pantalla todas estas ideas, (muchas de las cuales llegarán hasta nuestros días, y con unas características típicas que se repetirán a lo largo de la mayor parte de su producción). A partir de entonces, dicha tendencia se continuará a lo largo de los años, y aumentando posteriormente, con producciones muy importantes e interesantes para nuestro estudio. Méliès supondrá el pistoletazo de salida para este tipo de producciones, y de su extensa producción, al igual por ejemplo que la importante y ya comentada figura del español Segundo de Chomón, solamente citaremos aquellas que sean más importantes y que consideremos más relevantes para nuestro estudio, remitiendo al lector interesado a obras generales y específicas de la historia del “Cinematógrafo” donde se trata en profundidad la importancia de éstas.

### 5.2.1. La producción de Georges Méliès.

La producción de Méliès será una de las más prolíficas en la materia y, obviamente, de las más interesantes. A continuación, incluimos algunas de las más representativas de su obra, recomendando al lector para una mirada más profunda y específica en su producción, a monográficos sobre esta figura, o a publicaciones genéricas sobre la materia, las cuales darán debida cuenta y en su totalidad de la producción de Méliès, así como de las características de la misma.<sup>8</sup>

*“... El rasgo genial de Georges Méliès fue emplear sistemáticamente en el cine la mayor parte de los medios del teatro; guión, actores, vestuario, maquillajes, escenografías, tramoya, división en escenas o en actos, etc... Todas estas adquisiciones, en formas diversas, las conserva hoy el cine. La aplicación no siempre fue mecánica; los trucos fotográficos, por ejemplo, transportan la maquinaria teatral. Igualmente las obligaciones del cine mudo le hacen inventar una actuación nueva para sus intérpretes. Esta actuación, sin ser de la pantomima, es, no obstante, un poco enfática y gesticuladora, porque exige mucho a la mímica y muy poco a la expresión de la cara...”<sup>9</sup>*

*Un petit diable* (1896). Será importante por ser la primera obra del propio Méliès, pero en la que todavía no podemos contemplar las características que marcarán su producción.

---

<sup>8</sup> Para saber más acerca de la producción de Méliès así como sus características recomendamos Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Historia General del Cine. Volumen I. Orígenes del Cine*. Catedra Signo e Imagen, Madrid, 1998. Pág 109 y siguientes. Así mismo y centrado exclusivamente en la figura de Méliès recomendamos Malthête, Jacques y Mannoï, Laurent. *L'oeuvre de Georges Méliès*. La Cinémathèque française: La Martinière Group, París, 2008.

<sup>9</sup> Sadoul, Georges. *Historia del cine mundial: Desde los orígenes*. Siglo XXI Editores, México, 1998. Pág 24.

*Escamotage d'une dame au théâtre Robert-Houdin* (1896). A pesar de no ser la segunda de sus obras, se realizará en ese mismo año esta importante película, apareciendo ya el tema de la magia y el ilusionismo, pero aprovechando además algunas de sus técnicas y trucajes descubiertos, para llevar a la pantalla algunas de las propias ilusiones que Méliès realizaba en sus espectáculos, requiriendo menos esfuerzo para llevarlas a cabo (mágicamente hablando), y ofreciendo la posibilidad de llegar a mucha más gente que la que normalmente acudía a sus espectáculos.<sup>10</sup> Estaba interpretada por él mismo y por la actriz Jeanne d'Alcy, y se trataba del traslado a la pantalla de la ilusión creada por Buatier De Kolta, quien representaba esta ilusión exactamente de la misma manera a la recreada por Méliès en esta obra. Eso sí, una vez realizada la desaparición, Méliès procede a hacer aparecer un esqueleto en el lugar de la mujer, la cual posteriormente vuelve a aparecer en el mismo lugar. Sin embargo, la desaparición es exacta a la realizada por De Kolta, colocando el papel de periódico en el suelo para dar a entender que no se empleaba ningún tipo de trampilla, etc...<sup>11</sup> Debido a su importancia, será analizada con profundidad en el presente capítulo.

*“... En el teatro Robert-Houdin dicha desaparición necesitaba máquinas y trampas. No podía filmarse aquel lance sobre la escena [...] Sobre una pared del jardín se extendía una tela de fondo. A falta de trampa, Méliès para la desaparición, detuvo la toma de vistas un minuto durante el cual la señora abandonó el campo de dicha toma. Su silla, pudo, pues, encontrarse instantáneamente vacía en la proyección, sin que el prestidigitador (inmovilizado durante la breve*

---

<sup>10</sup> En ese mismo año, habría realizado también otra con anterioridad llamada *Séance de prestidigitation*, (1896), la cual se trataba de la captación (a modo documental) de una sesión, de un espectáculo de ilusionismo de los que el propio Méliès y otros de los magos del momento, llevaban a cabo a lo largo de esos años.

<sup>11</sup> Aunque es verdad, que De Kolta hacía desaparecer también el enorme pañuelo empleado para cubrir a la mujer mientras estaba sentada en la silla, algo que ni Méliès, ni otros de los magos de la época pudieron recrear a la manera en que hacía De Kolta. Para saber más acerca de las representaciones que De Kolta llevaba a cabo, recomendamos Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 111 y siguientes.



*exposición) tuviera necesidad de desplegar su clásico velo negro...*<sup>12</sup>

A pesar de las limitaciones técnicas del momento, el éxito de la película fue muy importante, y debido a su importancia, será analizada con profundidad en el presente capítulo:

*“... El éxito fue extraordinario y me puse a realizar, en el mismo orden de ideas, cantidad de temas cada vez más complejos. En esa época yo pintaba, al aire libre, mis primeros decorados a fin de reforzar el interés con concepciones más y más fantásticas, a las que los paisajes reales no hubieran podido dar el marco apropiado, sobre todo cuando se trataba de lugares puramente imaginarios. El éxito aumentaba diariamente. Los clientes de entonces eran feriantes y compraban las películas pagándolas al contado...”*<sup>13</sup>

*Le prestidigitateur David Devant* (1897). Realizada al año siguiente y de gran importancia ya que se centra en la figura de uno de los grandes de la magia del momento, el británico David Devant.

*Un homme de tête* (1898). De importancia para nosotros ya que en ella se recrea el mito clásico de la decapitación, siendo un tema que Méliès recreará posteriormente en alguna de sus mejores películas. En ella, un mago se presenta ante su público y procede a quitarse su cabeza, la cual lanza al aire. Sin embargo, la cabeza desaparece y reaparece en una mesa al lado de otra cabeza, idéntica a la anterior. Ambas cabezas juntas, se ponen a cantar al unísono. Pero no contento con eso, el mago se quita de nuevo una tercera cabeza, la cual deposita al lado de las anteriores, reapareciendo una cuarta en su correcto lugar. Las cuatro cabezas al mismo tiempo cantan conjuntamente al ritmo del banjo tocado por el propio Méliès, para terminar por hacer desaparecer todas las cabezas y quedarse con tan sólo una de ellas que

---

<sup>12</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 23.

<sup>13</sup> Malthête-Méliès, Madeleine. *Méliès el mago.* (Traducido del original por Simón Feldman). Ediciones de la Flor, Uruguay, 1980. Pág 166.

coloca de manera malabarística en su correcta posición. Será ésta una técnica muy empleada por Méliès con el paso de los años.<sup>14</sup>

*Le magicien* (1898). De nuevo centrada en la figura y papel de un mago de corte clásico (cerca de la figura de Merlín), mostrándonos un ilusionista en plena acción, realizando algunos números clásicos ya por aquel entonces, con increíbles desapariciones, transformaciones, viajes, con grandes dosis de comedia en todo momento, aprovechando las ventajas que las nuevas técnicas le ofrecían.<sup>15</sup>

*L'Impressioniste fin de siècle*, (1899). Interesante de nuevo porque, tan sólo tres años más tarde de la creación de su popular e imprescindible *Escamotage d'une dame au théâtre Robert-Houdin*, Méliès mostrará en pantalla la ilusión de "La mujer que desaparece" pero ya con algunas diferencias e incorporaciones respecto a la anterior, así como con la idea original de De Kolta que respetaba de mayor manera en la anterior. Además, Méliès añadirá al respecto algunas apariciones, transformaciones y viajes increíbles, que dejan al espectador sin aliento, y logrando con todas ellas una calidad increíble, muy avanzada para la época, alejándose ya de las representaciones teatrales mágicas del momento, y que había respetado también en la anterior versión de dicha ilusión.<sup>16</sup>

*L'homme Protée*, (1899). De gran interés porque en ella se mostraba la nueva disciplina de los cambios instantáneos de traje, que puso de moda el gran especialista Leopoldo Frégoli del que hablaremos a continuación. En ella se sucedían una gran cantidad de transformaciones en dos minutos de duración, y que contribuyeron a acrecentar las leyendas que sobre Frégoli y sus habilidades se comentaban por aquellos años. En su duración de dos minutos,

---

<sup>14</sup> Se puede consultar online, en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=8oFnOAnL8Ss> Consultado a 24/11/2011.

<sup>15</sup> Se puede consultar online, en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=ZTXle7SekPs> Consultado a 2/11/2011.

<sup>16</sup> Se puede consultar online, en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=zs5BBaNJ6mg>. Consultado a 2/11/2011 y muy interesante para poder realizar comparaciones con la anterior y muy similar *Escamotage d'une dame au théâtre Robert-Houdin*.

se llevaban a cabo veinte cambios completos de vestuario, a plena vista del público. Tras estos cambios, se ocultaban al parecer el propio Méliès, Frégoli e incluso también Biondi, recordemos alumno del propio Frégoli.

*L'illusioniste double et la tête vivante* (1900). En ella, podemos observar el desdoblamiento de una persona, siendo una de las ilusiones clásicas de la magia, y siendo un efecto especial muy del gusto de Méliès que seguirá empleando con el paso de los años, siendo prolongado por alguno de sus continuadores, llegando en cierto modo hasta nuestros días.

*L'homme orchestre* (1900). Continuadora de la anterior, y elevando a su máximo exponente el efecto del desdoblamiento de una persona, llegando Méliès a encarnar a siete personajes diferentes, componentes todos ellos de la misma banda de música. Será una de sus obras fundamentales.<sup>17</sup>

*Le livre magique* (1900). En ella, un estudiante es capaz de sacar a diferentes personajes de las páginas de un libro que se encuentra consultando, las cuales son devueltas posteriormente a su lugar de origen, con final cómico y sorprendentes transformaciones finales, y con algunas similitudes con la posterior *Les cartes vivantes*.<sup>18</sup>

*El hombre con la cabeza de goma* (*L'homme à la tête en caoutchouc*, 1901). Otra de sus obras maestras, en las que Méliès, desarrollando nuevas técnicas como el rodaje a varias escalas, es capaz de aumentar el tamaño de su propia cabeza de manera excepcional, con un final tremendamente cómico e inesperado. Para llevar a cabo la ilusión de que su propia cabeza se hinchaba hasta límites descomunales al ser conectada a un fuelle, Méliès grabó su propia cabeza mientras se encontraba sentado en una silla, que era acercada poco a poco a la cámara, la cual se centraba exclusivamente en su cabeza, manteniéndola siempre a foco, y enmascarando el resto de su cuerpo, que no interesaba para el efecto. Posteriormente, estas imágenes eran superpuestas

---

<sup>17</sup> Se puede consultar online, en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=3RMp32GPWww> Consultado a 24/11/2011.

con otras en las que aparecía el propio Méliès, enmascarando de nuevo las partes necesarias para lograr el efecto deseado.<sup>19</sup>

*Le chapeau à surprises* (1901). También de gran importancia para nuestro estudio, y que se centra y recrea en pantalla uno de los efectos más recordados e impresionantes hasta el momento, como era el ya estudiado “sombrero inagotable”, popularizado por el británico Hartz, y que como habitualmente, Méliès elevaría a límites insospechados e inalcanzables en un espectáculo en vivo y en directo.<sup>20</sup>

*Le voyage de Gulliver à Lilliput et chez les géants* (1902). Será la primera versión de mito de Gulliver y los Liliputienses, del que existen numerosas versiones a lo largo de la historia del cine, algunas de ellas muy actuales. En ellas, utiliza de nuevo el rodaje a dos escalas para lograr la interacción entre los actores.

*Le temple de la magie* (1902). De nuevo centrada en el terreno de la magia, y donde podemos ver algunos efectos clásicos, como apariciones de cartas de la nariz de uno de los actores, así como posteriores transformaciones “cinematográficas” con sustituciones imposibles de personajes, apariciones demoníacas, etc... Cartas normales y corrientes se convierten en banderas de varios países, de las cuales el protagonista, llamado Mascarille, hace aparecer a un grupo de jóvenes. Posteriormente el protagonista las hará desaparecer, y bailará una danza ritual con el sol, el cual posteriormente es convertido en

---

<sup>18</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=8OmQWrn6EMs> Consultado a 24/11/2011.

<sup>19</sup> Dicho principio de las máscaras, los “crops”, y las superposiciones, (por citar sólo a algunas de ellas), seguirán utilizándose de la misma manera en producciones actuales, aunque eso sí, con técnicas digitales muy modernas, que logran conseguir los efectos más veraces, aunque estando basados en los mismos principios iniciales. Al igual que con la mayoría de las grandes obras de Méliès, se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=Ikboz1LFKZ4> Consultado a 24/11/2011.

<sup>20</sup> En ella, podremos ver cómo gracias a dicho sombrero, Méliès es capaz de crear efectos increíbles, alrededor de la temática de un convite con varios comensales, los cuales son creados gracias al sombrero, al igual que la cubertería, etc... y de nuevo con un final tremendamente cómico e inesperado. Se puede consultar online en el siguiente enlace  
[http://www.youtube.com/watch?v=w\\_znqZMhvlk](http://www.youtube.com/watch?v=w_znqZMhvlk) Consultado a 24/11/2011.

calabaza. Finalmente, será el propio diablo quien aparezca, y quien sustituirá la cabeza de Mascarille por la propia calabaza. Película de trucos por antonomasia, donde Méliès explotaba al máximo las posibilidades creativas que la misma le ofrecía, aunque la historia, era una mera anécdota y excusa para mostrar todas las transformaciones e ilusiones en pantalla.

*Bouquet d'illusions* (1902). De gran interés porque en ella se trata el fenómeno de la decapitación de nuevo, que tan de moda estaba y estará en los espectáculos de magia del momento y de años posteriores.

*Viaje a la Luna* (*Le voyage dans la lune*, 1902). Se trata quizá de la obra cumbre de Méliès. Escenas de la misma, forman parte imborrable de la historia del cine, con secuencias tremendamente mágicas y sorprendentes, en las que Méliès daría rienda suelta a su enorme creatividad e imaginación.

*Spiritisme abracadabrant* (1903). En esta ocasión, se trata de una película de trucos, pero enmarcada dentro del ámbito del espiritismo y las presencias del “más allá”. Un hombre entra en el salón de su casa, la cual al parecer está habitada por espíritus. Él tratará de quitarse su abrigo así como su sombrero, pero tan pronto como se los ha quitado, éstos vuelven a sus posiciones originales. Además el mobiliario de la estancia como su paraguas, las sillas, etc..., cobran vida por sí mismos, volando por toda la habitación en diferentes direcciones, empleando varios métodos para ello.

*Rêve d'artiste* (1903). Interesante ya que de nuevo se trata del traslado de una ilusión mágica propia del escenario, creada por David Devant como sabemos, a la pantalla, en la que por medio de técnicas cinematográficas logra la misma ilusión que la conseguida en los escenarios.

*L'armoire des frères Davenport* (1903). De nuevo interesante para nuestro estudio, ya que Méliès trasladaba a la gran pantalla las famosas sesiones de “espiritismo” que los hermanos Davenport habían representado por los teatros y salones de todo el mundo. Eso sí, la creatividad y originalidad de Méliès están presentes desde el primer momento, apareciendo en imagen una gran

cantidad de efectos e ideas imposibles de realizar en la vida real y que, obviamente, no tenían lugar en las famosas sesiones de los hermanos, que tanto dieron que hablar y que serían rápidamente imitadas por los mejores magos e ilusionistas del momento.

*La lanterne magique* (1903). En ella Méliès trata el tema de las famosas “linternas mágicas” tan de moda en épocas anteriores, pero llevándola hacia su terreno, ya que en este caso, los proyectores no sólo son capaces de proyectar imágenes, si no de proyectar y hacer realidad imágenes y personas de muy diversa índole, a la manera en que se lograban efectos similares en algunos espectáculos y sesiones de magia.<sup>21</sup>

*“... El director no hizo alarde en esta ocasión, de sus trucos cinematográficos habituales (paradas por sustitución, sobreimpresiones, etc...) y que solamente puso en acción algunos efectos de carácter teatral, como es el caso de los personajes que salían del interior de la linterna, -que en realidad era una enorme caja-, así como el efecto final en el que Polichinelle hacía su aparición en el interior de la linterna –que en realidad se trataba de una persona con cabeza de cartón vestida con un tubo de tela negro que se agachaba y se estiraba-...”<sup>22</sup>*

*Illusions funambulesques* (1903). En esta película, Méliès lleva a su máxima expresión su vocación y formación como mago, realizando en la pantalla algunos efectos clásicos e imposibles de realizar de esa manera en los espectáculos de ilusionismo en vivo y en directo. Repleta de transformaciones de vestuario, personajes, levitaciones, cuerpos desmembrados que se recomponen, etc...

---

<sup>21</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=xBxibRmCRX4> Consultado a 24/11/2011.

<sup>22</sup> Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Antología: Los inicios del cine: desde los espectáculos precinematográficos hasta 1917*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002. Pág 92.

*Illusions fantasmagoriques* (1903). Realizada en el mismo año que la anterior, y con una temática similar. En ella, el mago es capaz de trocear a un niño que aparece, transformándose sus piezas en otras personas vivas, las cuales son capaces de interactuar unas con otras. Otra película de trucos por antonomasia, con un tratamiento típico de Méliès, elevando a límites insospechados los efectos típicos que se sucedían en casi todos los espectáculos clásicos de ilusionismo del momento.

*L'oeuf du sorcier ou L'oeuf magique prolifique* (1903). Otra de sus películas de trucos por antonomasia, en la que lleva a máxima expresión sus ideas y técnicas para lograr efectos inimaginables en los espectáculos en vivo y en directo. En ella, un esqueleto cobra vida, se transforma en un mago, quien es capaz de hacer aparecer un huevo. Tras varios juegos de manos y manipulaciones clásicas con él, el mago dibuja una cara en el huevo, que poco a poco va aumentando su tamaño hasta límites insospechados, (a la manera del dado de Buatier De Kolta), tomando posteriormente la forma de varias cabezas humanas, para, posteriormente volver a recuperar su forma original.

*La femme volante* (1903). Interesante obra que, de nuevo, supone el traslado a la pantalla de una de las ilusiones más importantes y revolucionarias del momento, como era la levitación. Por aquel entonces, Maskelyne ya había estrenado su mejor versión de la misma, “The entranced Fakir”, la cual sería la base para la posterior versión de Kellar, “La levitación de la princesa Karnac”. A pesar de la perfección y la ilusión conseguida por estos métodos, Méliès de nuevo la llevaba a límites inimaginables hasta el momento. En ella, tras una súbita y repentina aparición, la chica bailaba con el mago para, poco a poco, comenzar a elevarse en mitad del aire realizando giros increíbles, sin mediación aparente de ningún método físico. No sólo eso, sino que además, la chica posteriormente comenzaba a desvanecerse poco a poco en el aire hasta desaparecer por completo.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Muy similar a la ilusión popularizada por el belga Servais LeRoy, estrenada en 1902 en Londres, llamada “El jardín del Sueño”, y de la que ya hemos hablado.

*Une indigestion* (1903). En esta obra, Méliès traslada a la pantalla la ilusión clásica de la decapitación, pero acompañada por un guión cómico, como en tantas otras ocasiones. En ella, un paciente entra en la consulta de un doctor con aparentes grandes dolores, de tal modo que el doctor lo tumba en su camilla, y comienza por cortar primero los brazos y las piernas del paciente. Posteriormente, tras hacerle una incisión en el estómago (el doctor le dice que sufre de una indigestión), procede a sacarle objetos tan dispares como botellas, tenedores, cuchillos, e incluso lámparas. Ante el dolor del paciente, el doctor procede a cortar la cabeza la cual coloca en una silla cercana. Una vez terminada su tarea, procede a colocar de nuevo la cabeza del paciente en su sitio, con pasmosa facilidad, así como sus piernas y brazos, pero con algunos errores, y colocando un brazo donde debiera estar una pierna y viceversa, lo cual corrige posteriormente.

*L'homme aux cent trucs* (1903). De nuevo la figura del mago ocupa un papel fundamental en esta película, en la que se nos muestran las evoluciones de un mago clásico, haciendo efectos de magia por doquier, y en la que los efectos y técnicas desarrolladas por Méliès ocupan un lugar central. Entre alguno de los efectos mostrados, podemos destacar la increíble transformación de una mujer en un pitillo.

*Le songe d'or de l'avare* (1903). De nuevo supone el traslado a la pantalla de otra de las ilusiones clásicas del momento, que también llega hasta nuestros días, conocida como “El sueño del avaro”, en la que el mago es capaz de hacer aparecer incontables monedas en la punta de sus dedos, a la manera en que ya lo venía haciendo siglos atrás el italiano Macaluso, y que también será recreada posteriormente por el español Segundo de Chomón en *Le roi des dollars*.

*Le sorcier* (1903). De nuevo una historia en la que el personaje principal es un mago que es condenado por el rey. Para tratar de ganar su libertad, hace aparecer de la nada a varias diosas griegas para que el rey elija a la que el desee como su prometida. Una película en la que de nuevo la historia es lo de



menos, centrándose Méliès en las posibilidades fantásticas que sus trucajes le ofrecían en pantalla.

*La statue animée* (1903). De temática similar a *Rêve d'artiste*, ya que en esta ocasión una fuente cobra vida en un jardín. Además, presenta una situación cómica, ya que el protagonista de la historia, un profesor con sus alumnos que tratan de dar clase en un jardín, acaba perdiendo el equilibrio, cayendo al agua de la fuente, ante las risas de los alumnos.

*La parapluie fantastique* (1903). Otra película de trucos por antonomasia, en la que el protagonista principal es un malabarista, un artista callejero, quien es capaz de hacer varios trucos con su propio sombrero, como habitualmente se podía observar en las calles y plazas de todo el mundo. Sin embargo, y como no podía ser de otra manera, Méliès no se queda ahí sino que va más allá, ya que el artista es capaz de transformar su sombrero en un balón, el cual posteriormente se convierte en una tela, que a su vez se convierte en un paraguas. Al cubrirse el mago tan sólo unos segundos con él, es capaz de reaparecer con un vestuario completamente diferente al anterior<sup>24</sup>, así como de hacer aparecer varias mujeres de diferentes partes del mundo, y numerosas flores del interior del mismo.

*Les cartes vivantes* (1904). También relacionado, en cierto modo, con *Rêve d'artiste* y *Le Livre Magique*, ya que en ella, el mago que aparece en la escena, es capaz de hacer crecer hasta tamaño natural una carta de la baraja, la cual además, cobra vida. Es una de las películas más conocidas de Méliès y forman parte de su iconografía popular, con un final tremendamente mágico, que ya se empleaba en alguno de los “sketchs” mágicos del momento, y en algunas de las más increíbles ilusiones teatrales posteriores que han llegado hasta nuestros días y que se siguen representando en la actualidad. Debido a su importancia será analizada con profundidad en el presente capítulo.

---

<sup>24</sup> A la manera en la que italiano Frégoli era capaz de realizar en sus espectáculos, eso sí, sin mediación alguna de las técnicas cinematográficas.

*Le rosier miraculeux* (1904). De nuevo interesante adaptación de uno de los efectos clásicos de la magia más impactantes hasta aquel momento, y además ligado a la propia historia y vida de Méliès. En ella, se plasma el efecto del “Naranja Fantástico” de Robert-Houdin, heredero de tradiciones anteriores, y que tantas y tantas veces representó en su propio teatro, el cual como sabemos, sería adquirido posteriormente por el propio Méliès.

*Le bourreau turc* (1904). Historia en la que de nuevo las decapitaciones ocuparán un papel fundamental dentro de la narración. La historia tiene lugar en una plaza de Constantinopla, en la que un grupo de guardias turcos entran con cuatro detenidos, los cuales son colocados en unos cepos. Para castigarlos, le encargan al verdugo que les decapite, lo cual realiza cortando la cabeza de los cuatro de un solo golpe de sable y cayendo las cuatro cabezas dentro de un cesto. El verdugo continúa con su descanso pero, de repente, las cuatro cabezas salen solas de la cesta, para ver lo que está realizando el verdugo. No sólo eso, sino que además, vuelven a ocupar sus posiciones en sus cuerpos originales, y, para vengarse del verdugo, cortan a este por la mitad, de tal modo que el tronco y las piernas quedan separados, comprobando seguidamente como una parte intenta unirse a la otra. A pesar de las dificultades, al final lo consigue y los prisioneros son capturados y ajusticiados de nuevo. Película en la que la comedia y la fantasía se dan la mano, a pesar de la violencia del tema tratado, lo cual como ya hemos visto, será una de las vías de producción clásicas del propio Méliès a lo largo de su carrera. Aunque las técnicas empleadas para lograr los efectos nos provoquen ahora una sonrisa, esto no impide que sean unos efectos a tener en cuenta y que no le restan calidad o frescura a la obra.

*Match de prestidigitation* (1904). Como su propio nombre indica, se trata nada más y nada menos, que de la batalla, el enfrentamiento entre dos magos, dos ilusionistas, a la manera en que se producirán a lo largo y ancho de la historia de la magia como ya hemos comentando en los capítulos precedentes. Interesante también porque, muchos años más tarde, se llevará a la pantalla

una idea similar en la película *El truco final* (*The Prestige*. 2006), de Cristopher Nolan, de la que hablaremos más adelante cuando corresponda.

*Las barbas indómitas* (*Le roi du maquillage*, 1904). En esta ocasión se trata de nuevo de una escena de transformaciones que Méliès lleva a cabo en su propia persona. En ella, un hombre aparece en escena llevando un gran lienzo negro en sus manos. Tras depositarlo, comienza a dibujar con tiza sobre él a gran rapidez, (recordemos que esta será una de las habilidades más impresionantes de otro de los grandes pioneros y magos del momento, como será James Stuart Blackton, el cual realizará quizá la mejor obra de este tipo, titulada *Humorous Phases of Funny Faces*, 1906, de la cual hablaremos con más detenimiento), caras de muy distinta índole, y estando dotadas cada una de ellas de rasgos muy perceptibles. Tras terminar el dibujo, el pintor (que es como no podía ser de otra manera el propio Méliès), se queda quieto ante la cámara, y de repente adquiere las características, los rasgos más distinguibles de cada uno de los personajes que dibuja en el lienzo, empleando para ello los sucesivos fundidos y encadenados de la imagen, a los que tanto partido les sacará a lo largo de su producción, con diferentes aplicaciones.<sup>25</sup>

*Les transmutations imperceptibles* (1904). En ella el papel principal de nuevo está interpretado por un mago, quien realiza una sesión privada en un teatro para el rey. Las ilusiones que presenta abarcan una gran cantidad, destacando (y de ahí el nombre de la película) las transformaciones, teletransportaciones y viajes imposibles entre los distintos personajes de la historia, de manera similar a lo que los magos trataban de recrear en sus espectáculos teatrales.

*Le thaumaturge chinois* (1904). Importante porque en este caso Méliès de nuevo traslada a la pantalla una tendencia muy del gusto de los espectáculos

---

<sup>25</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=i9bWem1IT94> Consultado a 24/11/2011.

El tema del maquillaje es un elemento fundamental en el cine, y especialmente en algunos géneros como el fanástico, el de terror, ciencia-ficción, etc... Para saber más acerca de ello con excelentes ejemplos gráficos, recomendamos Urrero, Guzmán. *Cinefectos: Trucajes y Sombras. Una aproximación a los efectos especiales en la historia del cine*. Royal Books, Barcelona, 1995.

del momento, como serán las compañías y artistas procedentes de países y lejanos continentes. En el caso de la magia, y como ya hemos comentado, este interés vendrá dado por los magos e ilusionistas del lejano Oriente.<sup>26</sup> En esta película podemos ver varios efectos ejecutados por uno de estos artistas como transformaciones, apariciones repentinas, teletransportaciones, etc..., de nuevo con un final cómico y repleto de efectos mágicos. Todos estos efectos se lograban con una combinación de técnicas cinematográficas como dobles exposiciones, efectos y trucos teatrales de ilusionismo, un empleo muy interesante e inteligente del maquillaje (lo cual ocupara y será un elemento central en películas de efectos especiales y de determinados géneros), así como técnicas en la edición de la película, muchas de las cuales habían sido desarrolladas o perfeccionadas por el propio Méliès.<sup>27</sup>

*Le voyage à travers l'impossible* (1904). Es una de sus películas fundamentales y más importantes, suponiendo una inversión y un desafío muy importante para el propio Méliès, como ya hemos comentado. En ella, una serie de estudiosos del momento emprenden un viaje que les lleva desde los Alpes hasta el sol, terminando su viaje incluso bajo el mar. Su planteamiento era similar en algunos momentos a su famosísimo *Le voyage dans la lune*, por lo que aunque tuvo una buena acogida, no sorprendió tanto como su predecesora.

*Alchimiste Parafaragamus ou La cornue infernale* (1906). En esta película, de nuevo se muestran las hazañas que le suceden a un mago-brujo mientras se encuentra dormido en su salón. Apariciones o transformaciones repentinas forman parte del bagaje técnico de esta obra. Está relacionada en cierto modo también con otras de sus obras en las que recrea otro tipo de efectos teatrales como levitaciones, etc...

---

<sup>26</sup> Ejemplo de ello puede ser el caso del ilusionista Ching Ling Foo, o posteriormente, Chung Ling Soo, de los que ya hemos hablado. Para más información sobre su figura, así como de su vida artística, creaciones, etc... recomendamos Steinmeyer, Jim. *The Glorious Deception: The Double Life of William Robinson, aka Chung Ling Soo, the "Marvelous Chinese Conjurer"*. Carroll & Graff Publishers, Nueva York, 2005.

<sup>27</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=Y4XxqjJeXpo> Consultado a 24/11/2011.

*20000 lieues sous les mers* (1907). En esta película, Méliès continúa con su línea más fantástica, recreando la popular obra de Julio Verne, en la línea de alguna de sus producciones anteriores como *Le voyage dans la lune* o *Le voyage à travers l'impossible*, las cuales representan los iconos de su producción más fantástica.

*Le fakir de Singapour* (1908). De nuevo Méliès lleva a la pantalla las peripecias y milagros de uno de estos artistas callejeros orientales y que eran tan del gusto de la población, realizando algunos efectos ante su asombrado ayudante. Las aportaciones novedosas de Méliès ya en estos años son muy escasas, no viendo las posibilidades que el nuevo fenómeno ofrecía, como ya hemos comentado, y ofreciendo una película “de trucos” nada más, y que bien podía haber sido realizada en su primera época de obras de este corte. Méliès interpreta el papel de un faquir que salta desde un cartel a la realidad, procediendo a demostrar algunos de sus efectos más increíbles como la producción de pollos y niños de un huevo gigante, algo que, como ya hemos comentado, ya había mostrado en algunas de sus producciones anteriores.

*A la conquista del polo (À la conquête du pôle, 1912)*. Será esta la última de sus grandes producciones, tratando de continuar con su línea de corte más fantástico y soñador, más alejada de su línea mágico-teatral. De nuevo trataba de trasladar a la pantalla una historia en la que varios científicos se reunían para discutir la mejor manera de alcanzar el Polo Norte, lo cual consiguen realizar, encontrándose un viaje muy ajetreado y lleno de sorpresas completamente inesperadas. Sin embargo, esta película formará también parte de la iconografía popular de Méliès, con algunas imágenes muy renombradas, como la que un muñeco de nieve gigante, se tragaba a los exploradores. Supuso una enorme inversión y esfuerzo por parte de Méliès, y aunque tuvo un éxito relativo, marcará ya su declive definitivo, debido a las enormes inversiones y a la escasa rentabilidad que la obra tuvo, la cual había exigido durante su rodaje, una dedicación tremenda y absoluta.

*Le chevalier des neiges* (1913). Ésta será la última de las obras de Méliès, pasando posteriormente a ser olvidado por completo hasta los últimos años de su vida, en los que se comenzó a valorar realmente la importancia y calidad de su obra y aportaciones.

Sin embargo, hay que señalar que la producción de Méliès tendrá una continuación en la industria francesa, en contraposición con los movimientos y creadores británicos y americanos de los que ya hablaremos, de la mano de la casa Pathé, los cuales serán los responsables del asentamiento, especialización y desarrollo comercial e industrial del nuevo invento en Francia, con innumerables producciones que continuarán con la línea de los Lumière, del propio Méliès, así como con la creación y perfección de nuevas líneas de trabajo, de la mano de directores y creadores como Émile Cohl, Ferdinand Zecca, León Gaumont, etc...<sup>28</sup>

### **5.2.2. La producción de Segundo de Chomón.<sup>29</sup>**

Sin embargo, ligado a la figura de Méliès, podemos encontrar la del español Segundo de Chomón, y con una producción de gran importancia para nuestro estudio, por ser además el pionero de los efectos especiales en nuestro país, y desarrollando técnicas de gran importancia, sin las cuales, no se podría comprender la historia del cine mundial. Entre las más importantes o a tener en cuenta por nosotros destacamos las siguientes, y en las que ya el propio

---

<sup>28</sup> Para saber más acerca del fenómeno de la producción de la casa Pathé, recomendamos Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 35 y siguientes, en las que se nos da una visión general del tipo de producciones que se llevaban a cabo, características de las mismas, etc... Así mismo, Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos. *Op. Cit.* Pág 127 y siguientes.

<sup>29</sup> Al igual que en el caso de Méliès, sólo citaremos aquellas obras que consideremos importantes para nuestro estudio, remitiendo a obras genéricas y específicas cuando sea necesario para completar la producción de la figura de Chomón centrándonos en aquellas películas que abordan la temática de la magia o el ilusionismo, así como aquellas de gran importancia en su filmografía y en las que sus técnicas y trucajes tienen un papel fundamental para el desarrollo de la misma. Para más información acerca de la figura de Chomón así como de las características de su producción recomendamos, las obras ya comentadas de Tharrats así como Fernández Cuenca, Carlos. *Segundo de Chomón: maestro de la fantasía y de la técnica. (1871-1929)*. Editora Nacional, Madrid, 1972.

Chomón ejercerá como director de las mismas, ya que anteriormente, y como ya hemos comentado, había realizado importantes trabajos coloreando películas a mano para la Pathé, en sus talleres de Barcelona.

*Ascension du Mont Serrat (Espagne)* (1901). Dentro del género documental, y siendo la primera de las películas en las que Chomón ejercerá ya como director, de acuerdo a los trabajos de Juan Gabriel Tharrats.<sup>30</sup>

*Choque de trenes* (1902). La primera de las producciones de Chomón en la que podemos ver ya una línea de trabajo muy habitual posteriormente en su producción, empleando de manera conjunta la imagen real con las maquetas, y trasladando a la pantalla una gran creatividad, lo cual será algo que caracterice su producción a lo largo de los años, a la manera en que lo hará también el ya comentado Méliès. Supondrá una ruptura con los trabajos realizados con anterioridad, siendo de gran importancia por lo que supone a partir de entonces en su producción.

*“... Choque de trenes inaugura el uso de España de maquetas. Tratábase de un breve asunto, pero de una calidad técnica sorprendente. Tres años antes en 1899, Fructuós Gelabert había hecho la primera producción nacional con miniaturas: Choque de dos trasatlánticos, manejando con mucha habilidad barquitos de juguete en un estanque. Pero Chomón fue más lejos [...] Primero presentaba dos ferrocarriles auténticos marchando a bastante velocidad en direcciones contrarias; después se servía de trenes de juguete, muy semejantes a los que el público ya había visto, que corrían ante un paisaje en miniatura, muy bien simulado con corcho,*

---

<sup>30</sup> Tharrats, Juan Gabriel: *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988. Pág 74 y siguientes. Ligado a ésta obra, Chomón realizará algunas más similares, dentro del panorama y paisaje urbano de Barcelona donde llevaba a cabo su labor. Podemos citar también *Descense du Mont Serrat (Espagne)* (1901), *Panorama de Thibidabo (Espagne)* (1901) o *Panorama circulaire de Barcelone et ses environs.* (1901). En todas ellas, se ve una línea continuista con los trabajos iniciales de los Lumière, algo que ya romperá de raíz en su siguiente trabajo, y donde ya podemos vislumbrar algunas de las características y técnicas que abundarán en su producción a partir de estos años.

*musgos y pequeñas hojas y ramas de arbolitos inspirándose sin duda en la confección tradicional de los nacimientos hogareños”.*<sup>31</sup>

*Gulliver en el país de los gigantes* (1903). Ésta será la segunda de las obras de Chomón, y en la que sumergirá ya en las historias de corte fantástico, como el caso de Gulliver, a la manera en que lo haría también el propio Méliès. En ella ya comenzará a emplear técnicas de sobreimpresión, con otras más novedosas como el rodaje a dos términos o a dos escalas, permitiendo la interacción de personajes de tamaños muy diferentes.

*Los guapos del parque* (1905). A destacar por ser la primera obra en la que Chomón colaborará con otros pioneros de la cinematografía española, como Macaya y Marro, algo que se producirá posteriormente en otras películas como *Se da de comer* (1905) o *Los sitios de Chile* (1905).<sup>32</sup>

*Eclipse de sol* (1905). Esta obra será de gran importancia por ser de corte documental, tratando de registrar el fenómeno del eclipse. Sin embargo, las duraciones de estos fenómenos pueden ser bastante prolongadas, por lo que para poder llevar a cabo el registro completo del evento, Chomón desarrollará la técnica del “paso de manivela”, rodando fotograma a fotograma, técnica que revolucionará la producción y que seguirá empleándose con el paso de los años.

*“... Entonces las cámaras funcionaban con una manivela manual, que impresionaba ocho fotogramas por vuelta completa (es decir, para rodar a 16 fotogramas/seg. Se daban dos vueltas/seg). Fue así, con cristales ahumados y filtros especiales de aparatos fotográficos, como rodó su Eclipse de Sol [...] Además el acoplamiento de la cámara al telescopio del observatorio sentó las bases del cine*

---

<sup>31</sup> Ídem.

<sup>32</sup> Para ésta última, que se trataba de un tema histórico, Chomón emplearía decorados, maquetas así como efectos de pirotecnia, los cuales sobreimpresionaba con escenas de combate entre soldados y ciudadanos, mostrando de nuevo ya Chomón su enorme visión y capacidades para recrear y llevar a la pantalla este tipo de acciones.



*científico perfeccionando los intentos anteriores de algunos pioneros del precine como Janssen...*<sup>33</sup>

*El rey de los Dólares (Le roi des dollars, 1905)*. De gran importancia para nuestro estudio, porque aborda el universo de la magia a la manera en que anteriormente lo había hecho Méliès. Sin embargo, a diferencia de éste, Chomón se centrará en los aspectos de la magia de cerca, algo que Méliès con su formación como mago de escenario dejó por completo alejado de su producción. En esta obra, se nos muestran solamente las manos del mago sobre un fondo negro, mientras aparecen y desaparecen monedas en las puntas de los dedos, sin aparente truco de cámara. A modo de anécdota, podemos comentar que también existe una copia coloreada de la obra, y que aparecía en los catálogos como perteneciente al género de Magia y Fantasía.<sup>34</sup>

*L'Antre Infernal (1905)*. De nuevo, una escena de transformaciones y Fantasmagoría, bajo la supervisión de Ferdinand Zecca. La historia tenía lugar en una cueva, y será este emplazamiento el que favorezca el empleo por parte de Chomón de todas sus técnicas pirotécnicas, así como de todos los novedosos trucajes ya desarrollados por aquel entonces, y que le permitían mostrar apariciones, desapariciones, "cachs" de imagen, etc...

*Una barba rebelde (Ah! La Barbe o Une Barbe Rebelle, 1905)*. Definida como otra escena de transformaciones y trucos, en la que un hombre trata de afeitarse su barba, sin lograrlo. Quizá se puede ver ligado a una de las historias que sobre el mago español Partagás se contaban, en la que tras ir a una barbería a esos mismos menesteres, los empleados se sorprendían al comprobar que la barba del prestidigitador se encontraba en el mismo sitio.

*El teatro de Bob o El teatro eléctrico de bob (Le Theatre du Petit Bob o Le Theatre du Bob, 1906)*. Interesante ya que se enmarca dentro del género cómico, y muestra además el trabajo de Chomón con muñecos animados, lo

---

<sup>33</sup> Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Op. Cit.* Pág 109.

<sup>34</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=B1-3CDuIZ2Y> Consultado a 23/11/2011.

cual será una técnica que se seguirá empleando y perfeccionando con el paso de los años, y el denominado “Stop-motion”. Es su primera película en la que hace uso de estas técnicas y quizá, la primera de la historia del cine.

*Las flores animadas (Les fleurs animées, 1906)*. Otra película interesante, ya que de nuevo aparece como una obra de transformaciones y magia. Tiene lugar en un decorado de corte oriental, donde unas flores se transforman en mujeres.

*El brujo árabe (Sorcier Arabe o Le Sorcier Arabe, 1906)*. Quizá relacionada con la tradición mágica, muy del gusto de las civilizaciones exóticas y orientales, muy alejadas de los pueblos occidentales. En ella, el mago es capaz de hacer aparecer de su instrumento musical a varios personajes, realizar increíbles transformaciones, etc...

*Un centenar de juegos (Les cent trucs, 1906)*. Como su propio nombre indica, es una escena de transformaciones, de efectos mágicos y especiales en su totalidad. Apariciones, desapariciones, cambios, objetos animados, levitaciones, etc... Más en la línea argumental de Méliès, no existiendo apenas una línea, una trama argumental, y centrándose Chomón en los meros trucos, en las enormes posibilidades que sus descubrimientos le permitían, abarcando el “paso de manivela”, encadenados, fundidos, paro de cámara, etc...

*Alucinación musical (Hallucination Musicale, 1906)*. Otra de sus escenas de transformaciones y efectos mágicos, enmarcada toda ella dentro de un sueño del actor principal, a la manera de alguna de las películas de Méliès.

*Las rosas mágicas (Roses Magiques o Les Roses Magiques, 1906)*. De nuevo, bajo la supervisión de Ferdinand Zecca, Chomón realiza otra película de transformaciones y magia, en la que un prestidigitador es capaz de hacer aparecer incontables flores, que posteriormente, se transforman en mujeres, y luego en gallinas o en una lluvia de efectos pirotécnicos.

*Excursión a la luna (Excursion dans la lune, 1906)*. Interesante por ser de una temática y de gran éxito por aquel entonces, tras la obra de Méliès realizada en

1902 y que había supuesto una enorme revolución en el panorama cinematográfico. En ella, y del mismo modo que en la obra de Méliès, unos sabios deciden ir a la luna, empleando como medio de transporte un gran cañón.

*Siluetas animadas (La Silhouette anime o Silhouettes, 1907).* De gran interés por ser la primera de las obras de Chomón en la que no emplea a personajes reales, estando toda ella rodada bajo el sistema del “paso de manivela”. Para ello, empleó animales y figuras recortadas en cartón, los cuales movía a su voluntad sobre una truca especialmente diseñada para que la cámara grabara completamente en vertical. Éste y otros trabajos de este tipo, serán la base sobre la que Emile Cohl posteriormente basará sus trabajos posteriores.

*“... en la que en negro sobre fondo blanco individuos y animales se deshacían de brazos, piernas, cabeza, patas y rabo, todo ello rodado con cartoncitos recortados sobre cristal esmerilado y como las tomas eran a contraluz (eléctrica), no se veían las junturas de éstos, que se movían filmados fotograma a fotograma...”<sup>35</sup>*

*Juegos chinos (Les Ki Ri Ki acrobates japonais, 1907).* En ella se nos presentan las evoluciones de una familia de acróbatas japoneses, a cada cual más increíble y que se lograban gracias al procedimiento de la “cámara cenital” que como ya hemos comentado, será una nueva técnica nacida en estos años, y en la que Chomón también depositará sus esfuerzos, logrando excelentes resultados. Es otra de las grandes obras de Chomón, enmarcada en un ambiente de corte oriental, tan del gusto de la época, y repleto de transformaciones fantásticas y muy mágicas, algunas de ellas relacionadas en cierto modo, con los efectos e ilusiones que algunos de los mejores magos del momento representaban a lo largo y ancho de todo el mundo, con efectos similares a los desarrollados por Devant y otros importantes magos de la época. De temática muy similar a otra de las obras de Méliès ya comentadas,

---

<sup>35</sup> Tharrats, Juan Gabriel. *Inolvidable Chomón*. Editoria regional de Murcia, Murcia, 1990. Pág 30.

como el caso de *Le thaumaturge chinois* (1904), llevando a la pantalla el gusto de la población por lo exótico y lejano.<sup>36</sup>

*Magic Bricks* (1908). Se trata de una película experimental en el tratamiento del color, y en la que se nos muestra a un mago y su ayudante vestidos a la manera oriental de nuevo, los cuales son capaces de hacer aparecer y desaparecer a una gran cantidad de objetos y personas de una caja que en todo momento se preocupan de mostrar vacía antes y después de cada uno de sus efectos. Además, al apilar unos bloques encima de otros, éstos funcionan como una pantalla de cine, y una animación de un dibujo de una niña aparece proyectada sobre ellos, así como posteriormente el gallo de la compañía Pathé.

*Los dados mágicos* (*Les des Magiques*, 1908). En ella, vemos en pantalla varios efectos mágicos con dados, pero eso sí, sin mediación humana o manual aparente. A la orden de un mago, unos dados se mueven solos, se colocan unos sobre otros, se desordenan, etc... recreando algunos de los efectos clásicos que con estos objetos se realizaban en espectáculos mágicos de todo tipo.

*El hotel eléctrico* (*Electrique hotel*, 1908).<sup>37</sup> Siendo quizá su obra maestra, con escenas que forman parte ya de su iconografía popular. En ella, se nos muestran las maravillas de un hotel, cuyas instalaciones son controladas todas mecánica y eléctricamente, haciendo las maravillas de sus huéspedes. Sin embargo, todo cambia cuando uno de los empleados se toma unas cuantas copas de más provocando acontecimientos completamente inesperados.

---

<sup>36</sup> Ligado a esta obra, con temática oriental y escenas de acróbatas y artistas orientales, Chomón también realizaría otras obras como *Equilibriste Japonais* (1908), *Le reve de Chin-Ko-Ka* (1908), o *Les ombres chinoises* (1908), demostrando la predilección de Chomón también por este tipo de escenas. Se puede consultar online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=xJTq9a5BAmQ> Consultado a 24/11/2011.

<sup>37</sup> Al respecto de esta película, ha habido una cierta controversia en lo que a su creación se refiere, señalando algunos como Carlos Fernández Cuenca el año de 1905 (en su publicación *Segundo de Chomón: maestro de la fantasía y de la técnica*. Editoria Nacional, Madrid, 1972), Méndez Leite (*Historia del cine español*. Ediciones Rialp, Madrid, 1965) y Rotellar (*Aragoneses en el cine español*. Ayuntamiento de Zaragoza, 1971) o Georges Sadoul en su ya comentada obra, en 1908. En los trabajos de Tharrats, éste señala que la producción puede ser Barcelonesa (1905) o ya perteneciente a la etapa en París de Chomón, con la Pathé Frères (Noviembre de 1908). Estudios posteriores confirmaron definitivamente la fecha de 1908.

Además, a pesar de estar repleta de trucos y efectos especiales, suponía un cambio radical a lo hasta el momento contemplado:

*“... Pasa por ser la obra maestra de Segundo de Chomón: es una de las primeras películas de la historia del cine, donde la fotografía, los trucos y la animación funcionan ligados a un tema [...] Plantea muchos problemas que Chomón resuelve con ingenio y dominio de la técnica. Los resuelve porque había descubierto un sistema de cortinillas, forillos y maquetas que permitían regular los movimientos mediante el escamoteo de elementos humanos por fuerzas desconocidas hasta entonces...”<sup>38</sup>*

*“... Durante siete minutos se sucedían los efectos inesperados, los alardes increíbles. Las maletas se alineaban solas para entrar en el ascensor, llegaban a la habitación, abríanse y cada prenda contenida en ellas ocupaba el sitio correspondiente en los armarios. Bastaba con oprimir un botón para que en la mesa apareciesen los platos servidos para la comida. Manos invisibles peinaban cuidadosamente a la dama o enjabonaban y afeitaban el rostro del varón. Los cordones de los zapatos se deshacían por sí mismos de sus lazadas...”<sup>39</sup>*

*Escultor moderno (Sculpteur moderne, 1908)*. En esta película vemos la maestría de Chomón, en lo que al empleo de ciertas técnicas se refiere, como en este caso sucedía con el denominado “movimiento invertido”, y en la que además, la técnica pasaba a estar al servicio de la propia historia o argumento de la misma, al margen de ser una nota curiosa o divertida, como otros habían hecho. En ella, se suceden transformaciones y metamorfosis increíbles de personajes reales por cuadros, montones de arcilla y viceversa, y que provocaban el asombro de los públicos asistentes.

---

<sup>38</sup> Tharrats, Juan Gabriel. *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1988. Pág 79. Se puede consultar online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=aZFdaqQky2o> Consultado a 24/11/2011.

<sup>39</sup> Fernández Cuenca, Carlos. *Op. Cit.* Pág 55.

*Juegos de hada (Jeux de Fee, 1908 ó 1909)*. Interesante no desde el punto de vista de la temática, ya que se trata de nuevo de una escena de transformaciones, sino porque en ella el hada protagonista se dedica a darle lecciones de magia e ilusionismo al mismísimo Robert-Houdin, lo que de nuevo demuestra la importancia de este hombre en la sociedad del momento y, más aún, en la sociedad francesa. En ella se suceden apariciones y creaciones de todo tipo, las cuales tienen lugar como no podía ser de otra manera, gracias al poder de la varita mágica que el hada posee, icono que representa el poder desde los comienzos de la historia de la magia y de la humanidad, como ya hemos comentado.

*Transformaciones divertidas (Transformations amusantes, 1908 ó 1909)*. Dentro de esta otra escena de transformaciones, el actor protagonista (en este caso actriz) es una maga, la cual es capaz con tan sólo el poder de su mirada, de hacer que una serie de apariciones y transformaciones tengan lugar en medio de las llamas de un florero.

*La licuefacción de los cuerpos (La liquefaction des corps o Liquefaction des corps durs, 1909)*. Será otra de las obras maestras de Chomón, siendo una escena de transformaciones donde abundan todo tipo de trucajes, desde las sobreimpresiones con distintos tamaños de los personajes a diferentes escalas, hasta muñecos y figuras animadas, pasando por el ya clásico “paso de manivela”. Dicha película presenta uno de los mejores trucajes de la producción de Chomón, consistiendo en la disolución del cuerpo del actor por completo, quedando transformando en agua. Chomón lograba dicho efecto sustituyendo al personaje real por un muñeco hecho con alambres y con sus mismas ropas, el cual se iba aplastando poco a poco.

*Fantaisie (1909)*. Se trata de nuevo de otra película de magia y transformaciones, ya en los últimos meses de la producción de Chomón con la Pathé. Técnicamente no aportaba nada nuevo, ya que se sucedían las transformaciones y apariciones de todo tipo, empleando de nuevo como en otras de sus anteriores producciones la cámara cenital, los personajes de corte oriental o las transformaciones técnicamente perfectas a ojos del espectador.

Posteriormente, Chomón iniciaría su segunda estancia en Barcelona tras unos intensos años en Francia trabajando para la Pathé. Será en esta época donde la temática principal de su producción cambie radicalmente, centrándose en los dramas regionales, históricos, pasionales y algunas comedias. Entre todas ellas, la que más nos interesa por la temática es *Adiós de un artista* (1910), tratándose de una obra de fantasía y transformaciones pero con un planteamiento claramente diferente a lo anterior. Podemos encontrar ya una historia, una trama, que se desarrolla en varios cuados, teniendo lugar solamente la parte mágica y espectacular en el último de ellos, con las transformaciones y apariciones clásicas que eran seña de identidad de su producción, enmarcadas todas ellas en un ambiente de recuerdo y ensoñación. Curiosamente, el final de la película es tremendamente trágico, ya que el artista (un cantante) decide poner fin a su vida.

De nuevo, la Pathé se interesará por sus producciones, realizando varias obras posteriormente para ellos de corte documental, tras la ruptura de la producción conjunta de Chomón-Fuster. Si bien Chomón siempre incluirá algunos de sus trucajes y técnicas para poder realizar algunas transformaciones y fantasías en pantalla, la línea de su producción será claramente diferente. Ejemplo de ello puede ser *Sueño de Amor* (1910), en la que dentro de una historia de amor se suceden algunas transformaciones de personas en estatuas, desapariciones, etc..., o *Una mala Noche* (también denominada *Todo por el arte*, 1910).

Con la productora Ibérico Films estará durante un año, produciendo diversas obras, entre las que se encuentran algunas “Fantasmagorías” como *La casa de los duendes* (*La maison des revenants*, 1911), fantasías como *El Santo de Zidor* (*La fête de Zidor*, 1911), fantasías oníricas como *Soñar despierto* (*Rever reveillé* o *Souperstition andalouse*, 1911) o escenas de transformaciones en su línea más inicial como *El biombo de Cagliostro* (*Le paravent de Cagliostro* o *Le paravent magique*, 1912), donde tienen lugar ante los ojos del espectador una serie de apariciones y transformaciones muy mágicas, de nuevo encarnadas en la figura del ya comentado Conde de Cagliostro, y a la manera en que algunos de los mejores ilusionistas del momento especializados en este tipo de

transformaciones, como el italiano Frégoli, llevaban a cabo en su espectáculos en vivo, y posteriormente a la pantalla también, como veremos a continuación.

En la última de sus etapas, Chomón trabajará para la Itala Films (de 1912 a 1919) junto a algunas de las grandes y emergentes figuras del momento, desempeñando labores de fotografía así como de especialista en trucajes y efectos especiales.

Ya en lo que se refiere a sus últimas producciones, Chomón trabajaría en alguna de los grandes proyectos del momento, en un periodo que abarcaría desde 1923 hasta 1928, en documentales, películas románticas o dramas históricos, de nuevo realizando labores fotografía, efectos especiales, trucajes, efectos pirotécnicos, etc..., siendo quizá la obra más importante de este época *Napoleón* (*Napoleon*, 1927), de Abel Gance, donde Chomón estaría al cargado de los trucajes y la pirotecnia, en un equipo en el que había ya grandes figuras a tener en cuenta como el ya comentado Eugene Schüfftan.

### **5.2.3. La producción de Gaston Velle.**

Gaston Velle (1872-1948), un nombre y director de películas a tener en cuenta, será una nueva figura de la industria en la que los mundos de la imagen y del ilusionismo se darán la mano, ya que Velle sentirá una gran pasión por el mundo de la magia, al ser hijo del ilusionista Joseph Velle<sup>40</sup>, asumiendo posteriormente el espectáculo de su padre. Como no podía ser de otra manera, Velle depositará su interés por la nueva industria, viendo las enormes posibilidades que ésta la ofrecía y reforzado todo ello por la producción, que otro de sus compañeros del gremio del espectáculo, llamado Georges Méliès estaba ya llevando a cabo. Con el paso del tiempo, su importancia será tan grande que llegará a asumir la producción de las películas fantásticas y de trucajes de la Pathé, con una producción muy extensa e interesante, abarcando

---

<sup>40</sup> Para saber más acerca de la figura de Joseph Velle, recomendamos Dif, Max. *Histoire et évolution technique de la prestidigitation*. Imprimerie Lathière et Pêcher, Limoges, 19--. Pág 278 y siguientes.



más de cincuenta títulos, desde 1904 hasta 1913. Además, trabajará también para diversas y numerosas producciones italianas, lo que provocó las acusaciones de plagio de la compañía francesa.

Entre sus obras como director más interesantes para nuestro estudio, podemos destacar las siguientes:

*La valise de Barnum* (1904), será la primera película dirigida por Velle, y en la que aparece como actor de la misma. Su importancia es menor, comparada con las obras que le siguen inmediatamente.

*Métamorphose du roi de pique* (1904). Será una película en la que las influencias de Méliès son claras y evidentes. En ella, un prestidigitador, por supuesto uno de los mejores, se dispone a realizar ante la cámara algunos de sus mejores efectos, utilizando para ello una baraja de cartas. Al elegir el rey de Picas, éste cobra vida propia, sentándole junto a él a la mesa, para jugar una partida de cartas. Realizada el mismo año que la importante obra de Méliès *Les cartes vivantes*, y con claras influencias de la misma.

*Le chapeau magique* (1904). Otro de los títulos “clásicos” dentro de las producciones de género fantástico o de trucajes de la época, y que todos los grandes del momento realizarán, como el título de Méliès *Le chapeau à surprises* (1901). En esta película de nuevo se recrea el efecto clásico del “sombrero inagotable” del que ya hemos hablado, y que bebía de las tradiciones clásicas de algunos de los grandes representantes del mundo de la magia del momento.

*Le paravent mystérieux* (1904). En esta ocasión, otra película de trucos cuyo eje fundamental son las transformaciones que tienen lugar tras un biombo, en línea con las que ya realizaba en sus espectáculos en directo Leopoldo Frégoli, y que también recreará en sus propias creaciones como veremos más adelante.

*Les cartes lumineuses*, (1905). Interesante obra, por tratarse de una comedia erótica, que Velle rodó para la Pathé. Aunque el enfoque y punto de partida es

muy diferente, en cierto modo está relacionada de nuevo con *Les cartes vivantes* de Méliès, ya que en ella varias cartas de la baraja se transforman en figuras de bellas mujeres que se muestran en posiciones sensuales ante el espectador y el asombrado personaje de la misma.<sup>41</sup>

*Rêve á la lune*, (1905). Velle realizará esta obra conjuntamente con Ferdinand Zecca. En ella de nuevo se recreaba ya una temática común en aquellos años, como eran los viajes a planetas desconocidos. Velle será además el escritor de la obra.<sup>42</sup>

*L'écrin du rajah*, (1906). Interesante obra de Velle, en la que estaba acompañado por Segundo de Chomón al cargo de la dirección de fotografía de la película. De nuevo es una película de trucos, heredera de las creadas por Méliès, pero ambientada en esta ocasión en países árabes. La película de nuevo se trata de una mera excusa para introducir el mayor número posible de efectos e ilusiones en la misma, sin tener en cuenta la importancia del guión (algo que como ya hemos visto, provocaría el declive de las producciones de Méliès, y por supuesto, del resto de seguidores de esta corriente).<sup>43</sup>

*Voyage autour d'une étoile*, (1906). Película de corte fantástico, en la que se nos presenta un viaje fantástico a una lejana estrella y que bebía de las creaciones de Méliès a lo largo de estos años. En esta ocasión, lo que más llama la atención es el modo de transporte que un anciano científico desarrolla para poder trasladarse a una lejana estrella que lleva observando a lo largo de su vida. Una pompa de jabón gigante será la encargada de transportarle hasta la estrella, donde será recibido por la reina y toda la corte de dicho astro. Tuvo un gran éxito en el momento, a pesar de la ingenuidad que presentan a nuestros ojos los efectos, transformaciones y planteamientos de los mismos.

---

<sup>41</sup> Para ver una sinopsis de la misma recomendamos Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Op. Cit.* Pág 109 y siguientes.

<sup>42</sup> Las otras dos obras en las que Velle será, además, el escritor de las mismas, son *Un drame dans les airs* (1904), y *Le cauchemar de Pierrot* (1911), interpretando el papel de Pierrot el actor francés Séverin.

<sup>43</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=5cENI-CijRc> Consultado a 24/11/2011.

*Il piccolo Frégoli*, (1907). Película de corta duración centrada en la importante figura del mago e ilusionista Leopoldo Frégoli, y que también depositará su interés en la creciente industria del cine, como veremos más adelante. En ella, mediante trucajes se recrean las ilusiones que realizaba en directo el famoso mago italiano.

*Lo spettro*, (1908). Producida también para los italianos, tratándose en una película de corte fantasmal, en la que se nos muestra a un espectro y los poderes ocultos que posee, empleando para ellos las técnicas ópticas y cinematográficas ya conocidas en aquellos años, y que se emplearían hasta la saciedad por todos los pioneros del momento.

*Rêve d'art*, (1910). Producida y dirigida ya de nuevo para la Pathé por Velle, y en la que se recrea la ilusión clásica creada por David Devant y bautizada como “El sueño del artista”, y que debido a su importancia aparecerá en varias obras de la época, como las realizadas por Méliès en 1903 bajo los títulos de *Rêve d'artiste* o *La statue animée*.

*Cagliostro, aventurier, chimiste et magicien*, (1910). Dirigida por Velle junto a Camille de Morlhon. El personaje y nombre de Cagliostro será uno de los más utilizados y recurrentes por los magos de la época para sus ilusiones, así como por parte de algunos de los pioneros del cine para recrear sus obras, como por ejemplo la realizada por Chomón bajo el título de *El biombo de Cagliostro* (1912).

*La nuit rouge*, (1913) será la última película dirigida por Velle, de nuevo en Francia.

La figura de Velle será pues una de las más importantes del momento, si bien es cierto que algunos autores le achacan una falta enorme de creatividad e imaginación para sus películas, bebiendo continuamente de las creadas por Méliès y otros creadores de la época. Sin embargo su labor y producción es muy importante para nosotros, plasmando de nuevo las estrechas relaciones existentes entre los mundos del ilusionismo y de las proyecciones.

#### **5.2.4. La producción de Robert William Paul y Walter R. Booth.<sup>44</sup>**

Como ya hemos comentado, la figura de Robert William Paul será una de las figuras centrales en la historia del cine, y fundamentalmente, del cine británico en particular. Tras haber tenido noticias del invento desarrollado por Edison, Paul dedicará gran parte de sus esfuerzos a reconstruir dicha máquina, tras haber sido contactado por dos empresarios griegos, los cuales le encargaron unas réplicas del invento para explotarlo comercialmente. Aunque inicialmente Paul se negaría a ello, acabaría fabricando algunas de ellas debido a que el propio Edison no había registrado su invento en Gran Bretaña, alguna de las cuales llegarían a las manos del propio Méliès en París, abriendo la puerta a las enormes posibilidades creativas que éste desarrolló a lo largo de los años. Sin embargo, debido a la falta de películas para exhibir, Paul acabaría diseñando su propia cámara, junto al otro británico ya comentado, Birt Acres, y debido al éxito logrado y a los buenos resultados obtenidos, diseñarían posteriormente también un proyector, el cual se utilizaría en algunos de los mejores salones y teatros del país.

Sin embargo, aunque esta faceta de inventor sea tremendamente importante, la labor de Paul posteriormente se centrará sobremanera en la producción y distribución de películas, llegando a diseñar también algunas novedosas técnicas cinematográficas que le permitirán trasladar a la pantalla sus ideas iniciales, así como impulsar la construcción del primer estudio de grabación del país, para trasladar a la pantalla historias de corte dramático y cómico, de la mano de los mejores especialistas y figuras del momento como Walter Booth, del que hablaremos en este mismo apartado. Su importancia e influencia es tan grande, que es conocido como “el Padre de la cinematografía británica”.

Dentro de esta faceta creadora y de producción, se centrará durante los primeros años de la misma, a recrear y seguir la línea ya marcada por los Lumière, dedicándose a registrar las famosas “actualidades” que poblarán

---

<sup>44</sup> A pesar de ser figuras muy importantes y con una producción muy interesante, ambos están íntimamente unidos, trabajando en numerosas de sus obras de manera conjunta, motivo por el cual se abordan los dos en este apartado.

todas las salas de exhibición de la época. Posteriormente, y de la mano de algunos de los mejores magos e ilusionistas del momento, comenzará a dar cabida a otro tipo de historias, de corte más fantástico o mágico, siguiendo ya la línea marcada por Méliès. Sus películas abarcarán con el paso del tiempo una gran cantidad de temas, de índole muy diversa, y de manera muy superior a lo que estaban haciendo sus coetáneos por aquel entonces, de tal modo que su figura y obra, así como sus inventos, comenzarán a expandirse por una gran cantidad de países europeos, llegando al extremo, incluso, de exportarse a otros continentes, teniendo en ello un papel fundamental, de nuevo, los magos.<sup>45</sup> Además, gozará de una enorme cantidad de seguidores, en lo que se refiere a exhibiciones caseras y privadas, abarcando, por tanto, una enorme cantidad de población.

Su producción será una de las más numerosas, abordando aspectos artísticos en algunas de sus primeras obras, y ocupándose de la dirección y de la producción casi de manera simultánea desde sus comienzos, siendo esta última donde centrará gran parte de sus esfuerzos tras abandonar la línea de diseño y creación de nuevas máquinas y proyectores, con una enorme cantidad de títulos producidos, debido a la especialización de las tareas con el paso de los años y el avance de la industria.<sup>46</sup> Entre los más importantes de cara a nuestro estudio podemos citar:

*Tom Merry, Lightning Cartoonist* (1895). Será su primera obra como productor, y en la que vemos en pantalla las enormes habilidades y rapidez del dibujante y caricaturista Tom Merry. Será un tema importante durante los inicios de la nueva industria, con la figura central de James Stuart Blackton, quien creará algunas de las obras más significativas de estos primeros años, como veremos

---

<sup>45</sup> Recordemos la figura de Carl Hertz, quien será el responsable de la introducción del nuevo invento en continentes tan lejanos como Oceanía, tratándose del invento de Paul, a pesar de las reticencias iniciales de éste.

<sup>46</sup> Recordemos que durante los primeros años del nuevo fenómeno, estos pioneros eran además “artesanos”, artistas, que cubrían y abarcaban todas las facetas de la producción de las películas de corta duración, desde el registro y captación de las imágenes, a la fotografía, etc..., llegando incluso al diseño y fabricación de las máquinas empleadas, como será el caso del propio Paul.

a continuación. Serán muchas las películas de este corte las que produzca Paul. En ese mismo año, realizaría una segunda parte de la misma obra, titulada *Tom Merry, Lightning Cartoonist II* (1895) en la que aparece de nuevo el protagonista demostrando sus habilidades, y realizando en este caso unas caricaturas de Otto von Bismark.

*Rough Sea at Dover* (1895). Será la primera obra de Paul como director, junto a Birt Acres, aunque en ella también ejercerá las labores de productor. Se inicia la serie de obras de corte documental y actualidades, que caracterizará la producción de estos primeros años, a la manera de las creadas por los Lumière. En ella, podemos ver un mar embravecido y en el que las olas rompen de manera violenta contra el muelle así como contra la costa cercana.

*The Mysterious Rabbit* (1896). Se trata de la primera de las obras producidas por Paul, y con Devant como protagonista, quien rápidamente depositará sus ojos en el nuevo invento, viendo las enormes posibilidades que para sus giras y espectáculos ofrecía, llegando al extremo de que también producirá y protagonizará sus propias películas como veremos más adelante, incluso una serie dedicada a su figura y habilidades, realizada por el propio Paul. Esta película está centrada en una de las ilusiones clásicas dentro del mundo de la magia: la aparición y posterior duplicación de un conejo de una chistera.

*Devant's Hand Shadows* (1896). Será la primera y, al parecer, única obra en la que el propio Paul aparezca como actor, al lado eso sí en este caso de uno de los mejores ilusionistas del momento, el ya comentado Devant. Es una película de corta duración obviamente, en la que se nos muestran dos escenas del famoso ilusionista realizando ante la cámara una de sus especialidades, tratándose de las “sombras chinescas”, las cuales ocupaban una parte central de sus propios espectáculos.

*The Egg-Laying Man* (1896), de Cecil M. Hepworth. Será otra de las obras producidas por Paul, y centrada de nuevo en la figura del prestidigitador David Devant, realizando en este caso otra de las ilusiones centrales de su

espectáculo, tratándose de la producción inagotable de huevos de su propio cuerpo y de los de sus espectadores.

*Devant's Exhibition of Paper Folding* (1896). Producida por Paul, y en la que Devant demuestra sus habilidades en la rama de la magia ya mencionada del “papel plegado”, tratándose al igual que las “sombras chinescas” de una tradición heredada de otros magos y civilizaciones anteriores.

*Mr. Maskelyne Spinning Plates and Basins* (1896). Obra producida por Paul y centrada de nuevo en el mundo de la magia y de los magos. Pero en este caso no se tratará de Devant, sino de otro británico, Nevil Maskelyne, al que ya nos hemos referido, y de una de sus ilusiones y efectos preferidos, “los platos giratorios”, y que formará parte incluso de los carteles y anuncios que ilustraran su espectáculo.

*Cronin, American Club Manipulator* (1896). Película producida por Paul, y en la que se lleva a la pantalla las habilidades de otro mago y malabarista, el manipulador norteamericano Morris Cronin, quien realiza una exhibición de malabarismo con mazas delante de unos indios.

*The Vanishing Lady*, (1897). Otra obra dedicada al mundo de la magia, y trasladando a la pantalla de nuevo otra de las ilusiones clásicas y más potentes del campo de las grandes ilusiones en este caso, tratándose de “la mujer que desaparece” y que ocupará un papel central en los espectáculos de muchos de los mejores magos e ilusionistas del momento.<sup>47</sup>

*Fregoli the Protean Artiste* (1898). Película centrada en la figura del italiano Leopoldo Frégoli, y en sus habilidades para realizar imitaciones perfectas de diversos personajes importantes del momento. En esta ocasión, se centra en algunos directores de orquesta como Rossini y Verdi, que el propio Frégoli realizaba en sus espectáculos.

*On a Runaway Motor Car Through Picadilly Circus* (1899). Película ya comentada y producida por Paul. Interesante por el efecto que introducía en la

---

<sup>47</sup> Como, por ejemplo, del propio Hertz, Servais LeRoy, etc...

historia, de un acelerado de imagen, logrando una mayor cadencia de rodaje, provocando saltos en la imagen muy evidentes, pero que cumplía los objetivos iniciales de la misma.

*“... Un film en exteriores que emplea por primera vez el travelling dramático de manera deliberada: da al espectador la impresión de ir en un coche lanzado a toda velocidad y que por milagro evita accidentes y colisiones...”<sup>48</sup>*

*An Extraordinary Cab Accident* (1903), de Robert W. Paul y Walter R. Booth. Película de corte cómico, en la que se plasma el accidente ocurrido en una calle entre un taxi y un coche de caballos.

*The Talking Head* (1904), de Robert W. Paul. Película centrada en la historia y los fenómenos de las “cabezas parlantes”, algo que formaba o había formado parte de los espectáculos de algunos de los mejores magos de años anteriores.<sup>49</sup> Sin embargo, en esta ocasión, la película se centra en el corte cómico, de tal modo que durante una de estas exhibiciones de los magos del momento en los que aparentemente se mostraban estas maravillas, terminará de una manera inesperada, ya que un hombre asistente a la representación se encargará de demostrar que dicha exhibición no es más que una farsa del artista.

*Funny Faces* (1904), de Robert W. Paul. Quizá se pueda considerar a esta obra, como el precedente más cercano e inmediato de la posterior *Humorous Phases of Funny Faces*, de James Stuart Blackton, de la que hablaremos más adelante, y que es considerada como la primera (o al menos la primera conservada de la que se tiene noticia) obra del cine de animación de la que hablaremos más adelante.

---

<sup>48</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 35.

<sup>49</sup> Recordemos la auténtica revolución que provocaron los avances y descubrimientos de Tobin y Stodare, de los que ya hemos hablado, siendo una de ellas precisamente, la titulada “La Esfinge”.



*The Pierrot and the Devil's Dice* (1905), de J. H. Martin. En ella podemos ver como un personaje vestido como un pierrot, es capaz de hacer aparecer y posteriormente desaparecer un dado de enormes dimensiones. Recordemos, que una ilusión muy parecida a ésta y que se representaba en los mejores teatros del momento, será la inventada por Buatier De Kolta, titulada “El dado que crece”.

*The Freak Barber* (1905), de J. H. Martin. Obra de corte cómico en la que de nuevo, la decapitación es el tema central de la misma. En ella, un peluquero le corta la cabeza de nuevo a un cliente negro y a varios clientes blancos, los cuales posteriormente, le descuartizan a él. Aunque el argumento pueda parecer algo salvaje o desmesurado, las escenas de la misma eran tremendamente cómicas, a la manera en que ya lo habían hecho otras producciones anteriores.

*The Visions of an Opium Smoker* (1906), de J. H. Martin. Se trata de una película onírica, centrada en los extraños sueños que un fumador de opio tiene en el cuarto chino donde se encuentra.

*Is Spiritualism a Fraud?* (1906), de J. H. Martin. Interesante porque se centra en el terreno del espiritismo y las exhibiciones y demostraciones públicas que estos “artistas” llevaban a cabo en sesiones privadas o en teatros a lo largo y ancho de todo el mundo, a la manera de los ya comentados Hermanos Davenport y otros seguidores. En ella un hombre desvela los trucos y las artimañas utilizadas por uno de estos representantes en dichas exhibiciones, vengándose por ello.<sup>50</sup>

*The World's Wizard* (1906), de J. H. Martin. En ella se recupera de nuevo la línea fantástica o espectacular de las producciones, ya que es la historia de un

---

<sup>50</sup> Aunque pueda parecer algo exagerado, recordemos que dicha tendencia será la encarnada por el propio Harry Houdini durante sus últimos años de apariciones y actuaciones públicas, centrándose en demostrar y revelar los métodos y artimañas empleados por estos hombres en estos espectáculos, los cuales hacían creer a sus asistentes sus habilidades para comunicarse con el más allá, y que ha sido una de las facetas de su vida que ha sido recreada en alguna de las películas recientes sobre su vida. Podemos destacar por ejemplo *El Último Gran Mago* (*Death Defying Acts*, 2007), de Gillian Armstrong.

brujo, el cual emerge de la tierra y procede a convertir los países y continentes en mujeres.

*Introductions Extraordinary* (1906), de J. H. Martin. Será una obra de corte cómico en la que los efectos tendrán un papel fundamental. En ella, varios huéspedes de un hotel confunden y mezclan sus equipajes. Sin embargo, sus ropas cobran vida moviéndose a su antojo por el escenario.

*The Lady Lunatic's Hat* (1908), de Jack Smith. Película de corte fantástico de nuevo, ligada con las producciones de Méliès, y en la que una mujer, la cual lleva un gran sombrero, es enviada mediante un vendaval de viento a la luna. En realidad, la película no aportaba nada nuevo, y comenzaban a ser las últimas producciones de Paul, tanto de este género como de los otros de tipo documental. Además, coincidía ya con el comienzo del agotamiento y declive de las obras de este tipo en las producciones de esos años, como las llevadas a cabo por el propio Méliès, como ya hemos visto.

*The Magic Box* (1908), de Jack Smith. Película producida por Paul, y centrada en el terreno y campo de la magia y del ilusionismo.

*The Butterfly* (1910). Será la última película producida por Paul, con la que dará fin a una intensa carrera, tanto en lo que a su producción personal se refiere, así como al lado de algunas de las figuras más importantes del momento, como Booth, etc... Además sus repercusiones en lo que a inventos y desarrollo de maquinaria también es tremendamente importante como ya hemos comentado, lo cual hace que Paul sea una de las figuras más relevantes del cine británico y mundial.

Vinculado al trabajo de Paul se encuentra otro pionero del que nadie puede olvidarse: Walter R. Booth. Como ya hemos comentado, el mago Walter R. Booth se introdujo en el campo de las proyecciones de la mano de Robert W. Paul, trabajando junto a él, y llegando a encabezar las producciones de éste hasta 1906. Además, el propio Paul estaba rodeado de varios magos en su compañía para la explotación comercial y artística del nuevo fenómeno,

formando una parte fundamental de su empresa y siendo responsables en buena medida, de sus éxitos. La producción de Booth es muy extensa e interesante, de tal modo que nos vamos a centrar en las obras que consideramos más importantes para nuestro estudio, de acuerdo a las características de las mismas.

La primera de sus películas será *Upside Down*, también conocida como *The Human Flies* (1899), realizada para la compañía de Paul. En ella, se presenta a un grupo de gente que presencian la sesión que tiene lugar en su casa por un “médium”, el cual se muestra en realidad a la manera tradicional de los magos del momento. Se ofrecen varias de las ilusiones y efectos llevados a cabo por estos, destacando uno de ellos por emplear además un efecto óptico de interés, ya que giró la cámara de arriba abajo, con lo cual daba la sensación de que los actores actuaban en el techo, de tal manera que podemos ver a su público estar de pie o caminar por el techo de la estancia. Otro de los efectos que se nos muestran es la desaparición del propio “médium”

*The Miser's Doom* (1899) será la segunda obra de Booth, y en ella tiene lugar un efecto interesante, como es la aparición del fantasma de una mujer pobre, que provoca la muerte de un viejo avaro. El asombro que le causa al protagonista es tan grande que le provoca la propia muerte. En este caso, el efecto mágico está inmerso en la historia, y es una idea similar a la ya empleada siglos atrás por el propio Robertson y, posteriormente, con las ilusiones teatrales del propio Egyptian Hall, como el “Fantasma de Pepper” que hemos estudiado ya con detenimiento.

*Diving for Treasure* (1900). Escena submarina en la que se nos muestra a varios buceadores que se sumergen en el agua donde encuentran un tesoro. Como hemos visto, será una temática que también trabajará el propio Méliès, empleando para ello las nuevas técnicas y soluciones que iba desarrollando, así como otros de los pioneros de esta época.

*A Railway Collision* (1900). Como su propio nombre indica, se trata de una obra en la que se produce el choque entre dos trenes a la salida de un túnel. La

consideramos una obra a destacar ya que será un género interesante y que otros pioneros continuarán con esa línea de trabajo, como el caso del español Segundo de Chomón que ya hemos comentado.

*The Last Days of Pompeii* (1900). En ella se nos muestra también un desastre natural, relacionado con la erupción de volcán Vesubio, aunque con una aproximación diferente al fenómeno, a la que hará posteriormente Méliès con su *Éruption volcanique à la Martinique* (1902), y que será la primera película que trate el fenómeno de los desastres naturales, siendo un campo de trabajo fundamental para los efectos especiales que llegará incluso hasta nuestros días. En el caso de la obra de Booth, lo que vemos es a un grupo de gente que escapa de una habitación al caerse el techo de la misma.<sup>51</sup>

*Hindoo Jugglers* (1900). En esta obra, se nos mostrarán las habilidades de un mago hindú, el cual atraviesa una cesta con espadas en la que un niño se encuentra en su interior. En realidad, se trataba del traslado a la pantalla del efecto mágico tal cual se llevaba a cabo en la realidad, revestido de la estética oriental que tan del gusto de la época era.<sup>52</sup>

*Chinese Magic* (1900). En este caso, aunque la temática sea la misma, tiene una aproximación al fenómeno completamente diferente, y más en la línea con los trabajos que Méliès ya llevaba a cabo por entonces. En ella se nos muestra a un mago chino (de nuevo se plasma el gusto por esta iconografía y tipología de personajes), que se transforma a sí mismo en un enorme murciélago.

*Undressing Extraordinary* (1901). Producida por Paul, y de interés porque se trata de una comedia mágica, en la que los efectos mágicos provocan la risa del espectador. Ligado también a los espectáculos y algunas de las obras del propio Frégoli y Méliès, en las que se trataban efectos y técnicas similares. En

---

<sup>51</sup> Dicha película será recreada años más tarde por el cine italiano en *Los últimos días de Pompeya* (*Gli ultimi giorni di Pompei*, 1913), de Mario Caserini, por diversas series de televisión, o en obras pertenecientes al género denominado posteriormente “peplum”, como *Los últimos días de Pompeya* (*Gli ultimi giorni di Pompei*, 1959), de Sergio Leone.

<sup>52</sup> Esta ilusión sigue formando parte del repertorio de magos e ilusionistas a lo largo y ancho de todo el mundo, hasta tal extremo que ha recibido el nombre de “Cesta Hindú” representándose en la mayoría de los casos con esta misma temática e inspiración, heredera de estos años.

este caso, se nos muestra a un hombre que tras llegar a la habitación de un hotel se desviste, para posteriormente descubrir que a pesar de haberse quitado toda la ropa se encuentra perfectamente vestido de una manera completamente diferente a la primera. En ella se suceden rápidas transformaciones de vestuario, así como apariciones de un esqueleto incluido, y desapariciones de varios objetos, como la propia cama del dormitorio, empleando el novedoso efecto por aquel entonces de la “marcha atrás”.

*The Haunted Curiosity Shop* (1901). Esta obra está más en la línea de las anteriores producciones de Méliès, siendo una historia en la que se suceden todo tipo de transformaciones y apariciones, más en la línea marcada ya por aquel entonces por éste, que en las que se enmarcaban otras obras que se centraban en mostrar los efectos e ilusiones representados por los magos en sus espectáculos teatrales. Podemos destacar en ella uno de los efectos presentados, tratándose del milagro clásico de la decapitación y de la levitación de algunos cuerpos en la estancia en la que tiene lugar la historia, y que ya por aquel entonces al igual que ahora, formaban parte de los repertorios de los mejores y más famosos magos del momento, con versiones muy destacables. Película “de trucos” por antonomasia, en la que se empleaban todo tipo de técnicas como el “paro de cámara”, efectos de “cámara negra”, etc..., muy interesante y sorprendente, pero que pecaba de la misma manera que muchas de las obras de Méliès, en las que la película era una mera excusa para mostrar las posibilidades que el invento ofrecía.<sup>53</sup>

*Artistic Creation* (1901). Relacionada con otras obras ya anteriores y con el famoso efecto de Devant, “El sueño del Artista”. Se trata pues de una película en la que el personaje principal “Pierrot”, dibuja a una mujer por partes, las cuales cobran vida de manera sorprendente.

---

<sup>53</sup> Podemos consultar dicha obra online en: <http://www.youtube.com/watch?v=mfDearYwBF8> Consultado a 16/11/2011. Dicha obra estará muy ligada a otras similares dirigidas por Booth, como *The devil in the Studio* (1901), o *Artistic Creation* (1901). En *The Devil in the Studio*, el personaje de Mefistófeles causa la desaparición de un modelo de un artista. O también por ejemplo *The Deonzo Brothers* (1901), producida también por Paul, y en la que vemos en pantalla las enormes habilidades de estos dos hermanos acróbatas en un acto fantástico, en la que ambos saltan de unos barriles a otros completamente vendados.

*An Over-Incubated Baby* (1901). Película de corte cómico, en la que tiene lugar una transformación de personajes ya habitual por aquel entonces, pero con un giro cómico. Una madre acude a la consulta de un médico, el cual ha creado una máquina para acelerar el crecimiento de las personas. La madre, deseosa de que su hijo crezca lo introduce en la máquina pero con resultados inesperados, ya que el niño sale siendo un completo adulto, dotado de una larga y espesa barba, con el consiguiente enfado de la madre.

*The Famous Illusion of De Kolta* (1901). En esta ocasión, nos centramos de nuevo en la importante figura del mago Buatier De Kolta, a la manera en que posteriormente también lo recogerá el propio Méliès en una de sus obras. En esta ocasión, sin embargo Booth no se centra en el famoso juego del dado, si no que se centra en una transformación desde un gusano de seda dibujado a una bella mujer-mariposa.<sup>54</sup>

*The Extraordinary Waiter* (1902). Película de corte cómico, en la que se lleva de Nuevo a la pantalla el efecto ya clásico de la decapitación. En ella, un turista suizo le roba la cabeza (literalmente) a un camarero negro.

*The Enchanted Cup* (1903). Película de corte fantástico, en la que los trucos están presentes en un gran número, todos ellos enmarcados dentro de la historia de la misma, basada en una leyenda popular. En ella una joven dama alemana se encuentra esperando a su amor, pero es capturada por unos enanos, los cuales la llevan prisionera a su cueva subterránea. Su amado es incapaz de rescatarla, hasta que el hada buena le regala “la taza encantada” (de ahí el título de la obra), gracias a la cual es capaz de penetrar en la tierra y poder rescatar a su amada. La película está llena de buenos y bonitos efectos escénicos, ligados a la trama de la historia, en un intento de ir un poco más

---

<sup>54</sup> Recordemos para un efecto de corte similar, la ilusión creada por el propio Devant y llamada “The Mascot Moth”, tratándose de la desaparición de una mariposa humana, lo cual será uno de los grandes momentos de su espectáculo, y que será recreado años más tarde, en uno de los espectáculos de Broadway del gran Doug Henning. Para saber más sobre ella recomendamos Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 189 y siguientes. Para saber más acerca de la ilusión creada y representada por De Kolta, recomendamos Dif, Max. *Op. Cit.* Pág 343 y siguientes.

allá, y de que la historia no fuera una mera excusa para presentar en pantalla los distintos efectos e ilusiones que en ella se recreaban.

*The Dice player's Last Throw* (1903). Película de corte fantástico u onírico, en la que un jugador de dados, tras perder la partida y lo que se había apostado en ella, lanza su vaso de whisky al fuego. De repente, ve como las cartas de la baraja se transforman en unos diablillos, los cuales le apuñalan. De nuevo, se trata de una escena de transformaciones, en la que los efectos ópticos cobran una gran importancia para llevar a cabo semejantes transformaciones.

*Pocket Boxers* (1903). Película de corte fantástico, y ligada en cierto modo, con el mito de “Gulliver y los liliputienses”. En ella, dos hombres se encuentran bebiendo y discutiendo de las cualidades de algunos “luchadores de bolsillo”. Tras hacer la pertinente apuesta, ambos sacan de sus bolsillos dos pequeños boxeadores, los cuales colocan sobre la mesa, comenzando una pelea entre ambos, durante la cual, uno de ellos cae KO. El ganador de la apuesta recoge a su púgil, lo pone de nuevo en su bolsillo y recoge el dinero ganado, mientras el perdedor recoge al suyo con una mirada de enfado. Recordemos que ya Méliès había hecho una versión de este mito clásico en su obra *Le voyage de Gulliver à Lilliput et chez les géants* (1902).

*The Adventurous Voyage of The Arctic* (1903). Película de corte fantástico, compuesta por doce escenas diferentes, y en línea de la obras maestras creadas ya por Méliès en aquellos años, como *Le voyage dans la lune*, (1902).

*The Music Hall Manager's Dilemma* (1904). Curiosa película en la que varios artistas, al no ser pagados por sus actuaciones se niegan a hacer lo que el representante les pide. En este caso se trata de la transformación en personas de carne y hueso de varios posters y carteles pintados por ellos. Dichas escenas de transformaciones como ya hemos visto, eran ya clásicas dentro de las producciones de estos años, e incluso y lo que es más increíbles, de los espectáculos en vivo y en directo de los mejores magos e ilusionistas del momento.

*The Haunted Scene Painter* (1904). De nuevo, se trata de una obra relacionada con “El Sueño del Artista” de Devant. En esta ocasión no se trata de cuadros o imágenes que cobran vida, sino de los diferentes decorados y atrezzo propiedad de un teatro, como fantasmas, dragones, etc...

*The “?” Motorist* (1906). Será una de las obras centrales de Booth, de nuevo muy relacionada con los trabajos e iconografía de Méliès y sus viajes fantásticos de todo tipo. En ella, un motorista a gran velocidad sale despedido al espacio exterior, llegando a dar vueltas alrededor de los anillos de Saturno. Llena de transformaciones y efectos, en un intento por parte de la industria británica de estar a la altura y poder hacer frente y competencia a las creaciones de Méliès.<sup>55</sup>

*“... Entre las técnicas más utilizadas en esta producción destacan las sobreimpresiones, -como cuando el coche vuela sobre los tejados-, el uso de maquetas en miniatura, -cuando el coche cae sobre el tejado- o la parada por sustitución –en el atropello del policía o en la transformación del automóvil en un coche de caballos. El resultado final es un filme muy ingenioso de acción trepidante, con claras influencias de Méliès, que muy bien pudiera haber llevado el sello del mismísimo mago de Montreuil...”*<sup>56</sup>

*The Hand of the Artist* (1907). De importancia porque se ha considerado la primera obra de animación, de dibujos animados del cine británico, de acuerdo a algunos autores como Erik Barnouw, siendo ya una de sus primeras obras para la Urban Trading Company.<sup>57</sup> Relacionada, en cierto modo, con los trabajos que durante esos años llevará a cabo otra de las grandes figuras del momento, el dibujante y mago James Stuart Blackton, de cuya producción

---

<sup>55</sup> Se puede consultar online, en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=xAmBvQ6khM> Consultado a 16/11/2011.

<sup>56</sup> Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Op. Cit.* Pág 125.

<sup>57</sup> La primera de sus obras para esta nueva compañía estará centrada además en el terreno de la magia, tratándose de *The Conjuror's Pupil* (1906), iniciando una larga y productiva carrera en esta nueva empresa, permaneciendo además activo durante muchos años.



hablaremos más adelante. Corto de animación en la que un artista dibuja una pareja de vendedores ambulantes, los cuales cobran vida y bailan alegremente.

*Comedy Cartoons* (1907), de Walter R. Booth. De nuevo, relacionada con la anterior, y con las producciones que se llevaban a cabo en esos años, encarnadas fundamentalmente por Blackton. En ella vemos la mano de un artista que dibuja varios personajes animados, los cuales cobran vida como no podía ser de otra manera.

*A Quick-Change Mesmerist* (1908). Se trataba de nuevo en esta obra una de las ramas más espectaculares y novedosas del momento, como era el cambio instantáneo de trajes, ya aparecido en obras de Méliès, como *L'homme Protée* (1903), o del principal exponente de esta nueva disciplina, Leopoldo Frégoli, como sucede en *Fregoli Transformista* (1898) o *The Protean Artist* (1898).

*Clever Egg Conjuring* (1912). La manipulación de objetos tan dispares como huevos de gallina había sido una de las ilusiones preferidas y mejor interpretadas por el gran mago David Devant. Es esa rama de la magia la que precisamente se nos muestra en esta obra, heredera de otras anteriores como las del propio Devant *The Egg-Laying Man* (1896). Además, el huevo formaba parte de la iconografía misteriosa y espectacular que el propio Méliès y Chomón emplearon como base para algunas de sus historias repletas de transformaciones y efectos espectaculares.

*Card Manipulations* (1912). Otra de las ilusiones clásicas y más representadas hasta la actualidad. No tenemos aquí una historia o un guión en el que los efectos mágicos estén al servicio de ello, sino que se trata de una película en la que se nos muestran todas estas ilusiones y efectos fantásticos, ya clásicos por aquel entonces; también relacionada con otras obras anteriores y coetáneas a esta.

*Tommy's Initiation* (1918). Será la última de las obras producidas por Booth, dando por concluida una enorme y fructífera producción para la historia y el negocio del cine.

Como hemos podido ver con esta selección de algunas de las obras que consideramos más importantes y relevantes para nuestro estudio, Robert W. Paul y Walter R. Booth serán dos de las primeras figuras en el campo del “Cinematógrafo” a tener muy en cuenta, con una gran producción y que se centrarán también en aspectos, ramas y efectos del mundo del ilusionismo del que eran amantes y aficionados. Obviamente, la producción de ambos es mucho mayor que la registrada aquí, con más títulos también relacionados con el mundo mágico como los dirigidos por Booth y titulados *The Joker's Mistake* (1912), *Magical Mysteries* (1914) o *The World's Worst Wizard* (1915), pertenecientes todas ellas a su última época de producción o las anteriores, y no por ello menos interesantes, *The Magic Carpet* (1909), *The Professor's Dream* (1909) o *The Wizard's Walking Stick* (1909), por citar sólo algunas de ellas, remitiendo a obras monográficas y bases de datos específicas para poder contemplar toda su producción y tener así una idea completa de su vida y obra.

#### **5.2.5. La producción de Félicien Trewéy y David Devant.**

Trewéy y Devant serán dos de las máximas figuras en el terreno de la magia durante estos primeros años de vida del “Cinematógrafo”, por lo que de la misma manera que el propio Méliès, rápidamente se dieron cuenta y vieron las posibilidades comerciales que el nuevo fenómeno les ofrecía para sus espectáculos.

A decir verdad, incluso antes que ellos, recordemos que los hermanos Isola también depositarían y mostrarían su interés por el nuevo fenómeno, introduciéndolo en sus espectáculos, pero sin llegar a realizar ninguna película o producción propia, a la manera en que otros continuadores magos e

ilusionistas si lo harán, centrándose en el terreno de la exhibición así como en la fabricación y venta de novedosos aparatos de proyección.

Uno de estos primeros ilusionistas a destacar también en el terreno de la producción, será el caso de Félicien Trewéy, quien ya era una figura muy popular y conocida por sus excelentes capacidades y habilidades como mago. Tal era su fama y prestigio, que sería la persona de confianza de los Lumière para la explotación comercial de su invento en el Reino Unido en ciudades como Dublin, Cardiff, Manchester, etc..., lo cual a su vez, será la toma de contacto de otros magos e ilusionistas coetáneos con el nuevo fenómeno, lo que desembocará en nuevos avances y descubrimientos. Inicialmente hay que destacar su aparición en una de las películas de los Lumière (debido a esa amistad de la que hablamos), como es el caso de *Partie de cartes* (1896), escena documental de los Lumière, en la que dos personas se encuentran jugando a las cartas, mientras un tercero llega y se sienta a la mesa con ellos. Además, un camarero llega con una bandeja donde trae una botella y algunos vasos. Curiosamente uno de los personajes está interpretado por el propio Trewéy, siendo los otros Antoine Lumière, el propio Trewéy y un amigo de ambos llamado Winkler.<sup>58</sup> También aparecería como actor en la película *Assiettes Tournantes* (1896), en la que se le puede ver realizando uno de los efectos clásicos de Devant, como eran “los platos giratorios”.<sup>59</sup>

Además, el propio Trewéy llegaría a rodar obras propias, obviamente para la compañía y con el aparato Lumière, llamada *Danseuses des rues* (1896), también conocida como *London Street Dancers*, en la que se puede observar a tres jóvenes bailando en una calle de Londres, concretamente en Drury Lane<sup>60</sup>, así como *Le serpent* (1896).

---

<sup>58</sup> Para ver un fotograma de la misma, donde podemos observar a los personajes ver, Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 53. Así mismo, se puede consultar online en: [http://www.youtube.com/watch?v=dWy-hV\\_NfCI](http://www.youtube.com/watch?v=dWy-hV_NfCI) Consultado a 24/11/2011.

<sup>59</sup> Para ver un fotograma de la misma se recomienda, Rittaud-Hutinet, Jacques. *Op. Cit.* Pág 51.

<sup>60</sup> Ídem. Pág 61.

Si bien la producción de Trewey es más bien anecdótica, centrándose en el terreno de la exhibición y comercialización del fenómeno, el caso de David Devant será ya diferente, ya que producirá ya algunas películas por sí mismo, al margen de emplear el invento en sus espectáculos teatrales, y de ser el responsable de la expansión del invento de Robert William Paul, tras la negativa del propio Trewey (o más bien del elevado precio que éste pedía por el aparato de los Lumière) a comercializar y aprovechar el nuevo fenómeno en sus espectáculos y veladas de ilusionismo. Fue tan importante la colaboración entre ambos, que Paul produciría varias películas en las que Devant sería el protagonista de las mismas, las cuales se alquilaban para ser exhibidas en teatros y salones, y en donde el propio Devant hacía las labores de agente comisionista de las mismas. Al margen de estas producciones, Maskelyne y Devant comenzarían a grabar películas por su cuenta en el tejado del Egyptian Hall, para ser exhibidas en las giras que la compañía de Maskelyne hacía por las provincias y pequeñas ciudades de todo el país.

La primera de las películas realizadas junto a Paul será *The Mysterious Rabbit* (1896), la cual se centraba en el efecto ya clásico de la magia de la aparición y posterior duplicación de un conejo, aparecido de una chistera. Obviamente, dicho efecto estaba interpretado por el propio Devant. Pero no sólo se empleaban animales en este tipo de producciones, sino que también sirvieron para plasmar algunas de las ilusiones creadas y realizadas de manera majestuosa por el propio Devant, como su famosa producción inagotable de huevos en *The Egg-Laying Man* (1896) de Cecil M. Hepworth, en la que el prestidigitador es capaz de producir y hacer aparecer huevos de la cabeza y de los brazos.

Además, también mostraron otro tipo de efectos, de artes anexas, como podían ser las “Sombras Chinescas” de las que el propio Trewey era una referencia mundial, en *Devant's Hand Shadows* (1896), en la cual se muestran dos escenas del mago, realizando algunos ejemplos de sus habilidades con las

sombras, y en las que el propio mago estará acompañado como actor por Robert W. Paul.

Relacionado con este tipo de efectos, también podemos encontrar *Devant's Exhibition of Paper Folding* (1896), en la que de nuevo el propio Devant aparece realizando a gran velocidad numerosas y variadas figuras y objetos, empleando solamente para ello una gran hoja de papel, siendo un efecto ya heredado también de épocas y artistas anteriores, como los ya comentados Hofzinser y otros.

Posteriormente, ya en el año de 1903 encontramos una película con el título *David Devant, Conjuror*, realizada ya por la British Mutoscope & Biograph Company, y que se centra como su propio nombre indica, en la figura del propio mago e ilusionista, así como otra titulada *David Devant's Laughable Hand Shadows*, producida por la misma compañía y tratándose de una obra muy similar a la de 1896.

Sin embargo, y como ya hemos comentado, Devant no abandonaría su carrera y profesión como mago a lo largo de los años, a pesar de su seria incursión en este terreno, pero curiosamente llegó a ejercer como actor en una obra de Charles Raymond, titulada *The Great London Mystery* (1920), la cual constaba de doce capítulos, siendo uno de los pocos seriales producidos en Gran Bretaña con este formato, a pesar de que por aquel entonces ya se exhibían en algunas salas algunos seriales americanos. En ella Devant aparece con un personaje llamado "The Master Magician", y que utiliza su varita mágica contra una perversa mujer francesa llamada "Froggie the Vampire". Además, el villano principal de la película se llama Ching Ling Fu, el cual es interpretado por un actor blanco con tiras de cinta adhesiva en los ojos para imitar los rasgos orientales de su personaje. Ching proclama ser un maestro de la magia Oriental, pero sin embargo todo ello es falso y además es fácilmente

demostrable por el propio Devant.<sup>61</sup> El guión de la película parece estar escrito para que el propio Devant sea capaz de demostrar sus capacidades y habilidades, siendo ésta la única participación y experiencia de Devant como actor en la industria del cine, pero siendo su figura una muy importante para ambos mundos, tanto el mágico como el cinematográfico, y en los terrenos de la exhibición y artístico, respectivamente.

#### **5.2.6. La producción de Carl Hertz.**

El caso de Carl Hertz, es un caso particular entre estos primeros magos/ilusionistas, interesados sobremanera por el mundo del “Cinematógrafo”, como ya hemos comentado. Al igual que otros de sus coetáneos, Hertz se interesará sobremanera por el nuevo invento, hasta el punto de introducirlo en sus espectáculos teatrales de magia, a lo largo y ancho de todo el mundo, como una novedad más, que lo distinguiera del resto de sus competidores, y en países tan exóticos como Australia, China o Islas Fiji. Sin embargo, a diferencia de los demás, su producción será muy escasa, fundamentalmente, parece ser que nunca llegó a aparecer en ninguna de sus producciones, al contrario que los demás magos del momento, que empleaban ya, como hemos visto, el “Cinematógrafo” para realizar personalmente milagros imposibles de alcanzar y realizar durante sus espectáculos en vivo.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Recordemos que de la misma manera que hicieron o harían otros ilusionistas anteriores y posteriores como el famoso Harry Houdini, una de las vías de trabajo del propio Devant será la exhibición y exposición pública de los métodos empleados por fraudulentos y falsos magos y espiritistas. Además, recordemos que la figura real de Ching Ling Fu estuvo inmersa en alguno de estos procesos de exhibición y retos públicos para demostrar sus habilidades, de las que ya hemos hablado.

<sup>62</sup> Parece ser que Hertz fundamentalmente grabó algunas de estas películas en el tejado del Alhambra Theatre de Londres, en 1896. Entre los títulos que grabó en esa localización podemos citar *Highland Dances*, *Street Scenes in London*, *Trilby Dance*, *Military Parade* y *Soldier's Courtship*, las cuales Hertz mostró a bordo del barco que lo llevaría hasta Sudáfrica, y realizando la que parece ser la primera exhibición cinematográfica en el mar. Todas ellas se alejaban del tipo de producción mágica o de trucajes que tan de moda estaba ya en aquellos años (y que encarnaban sobremanera sus compañeros y colegas magos), centrándose más en la corriente realista y documental que habían inaugurado por ejemplo, los propios Lumière.

A pesar de ello, su papel e importancia será fundamental para la expansión del nuevo invento y su introducción en nuevos países y mercados, contribuyendo sobremanera al desarrollo y crecimiento del mismo, a lo largo y ancho de todo el mundo.

### **5.2.7. La producción del Profesor Anderson.**

El Profesor Anderson fue otro de los primeros magos e ilusionistas que de la misma manera que algunos de sus coetáneos, depositaría su mirada sobre el nuevo fenómeno que por aquellos años daba sus primeros pasos de vida, ofreciendo una gran cantidad de nuevas posibilidades comerciales para sus espectáculos e intereses. En realidad, recordemos que el seudónimo escondía a un escocés de nacimiento llamado Peter Hartley McEwen, que nada tenía que ver con John Henry Anderson, “El Gran Brujo del Norte”. McEwen será uno de los introductores del nuevo invento en India y en algunas zonas del sudeste asiático, coetáneo a los avances e incursiones que al mismo tiempo llevaba a cabo el famoso Carl Hertz, quien sería además el introductor del nuevo invento en el continente australiano.<sup>63</sup> Sería el responsable de dos obras de su propia producción, realizadas ambas en 1898 y siendo por un lado un documental siguiendo la línea habitual de trabajo por aquel entonces de los Lumières llamado *Train Arriving at Bombay Station*, el cual como su propio nombre indica, se trataba de la llegada de un tren a la estación de Bombay, y posteriormente *Poona Races*, la cual cubría y trataba sobre otro de los acontecimiento deportivos habituales del momento.

Para ambas películas, McEwen emplearía su propio sistema de proyección, bautizado con el nombre de “Andersonoscopograph”, el cual se trataba del invento del propio Paul, algo que como ya venía siendo habitual a lo largo de los años anteriores, era una práctica entre los pioneros de cualquier género de interés.

---

<sup>63</sup> Hay que señalar que Hertz no llegó a producir ninguna película sino que se abastecía como ya hemos comentado, de las adquiridas a Paul en un principio, y posteriormente a algunos de los exhibidores que habían adquirido el “Kinetoscopio” de Edison.

### 5.2.8. La producción de Leopoldo Frégoli.

Frégoli será uno de los mejores y más famosos magos e ilusionistas del momento, y rápidamente se dará cuenta de las grandes posibilidades e intereses que este nuevo fenómeno podía aportar a sus espectáculos teatrales.<sup>64</sup> Frégoli tras el cambio en la política comercial de los Lumière, adquiriría el nuevo invento de manos del propio Louis Lumière, quien se consideraba un admirador confeso de sus trabajos, aportándole además la formación necesaria para manejar su aparato. Tras este periodo, Frégoli le daría a su invento el nombre de “Fregoligraph”, tónica habitual en aquellos años por parte de todos estos nuevos pioneros, y lo comenzaría a emplear en algunas de sus representaciones, recreando nuevas ilusiones o efectos y “sketches” ya habituales en sus espectáculos a lo largo y ancho de todo el mundo.

*“... Desde antenoche, finaliza Frégoli las funciones con una animatógrafo que lleva su nombre y en el que exhibe quince vistas diarias, variando diez cada noche [...] En un principio Frégoli se limitaba a repetir ante la cámara fija los trucos o sketches cómicos que le habían hecho famoso en el teatro: Frégoli barbero, Frégoli guitarrista, Frégoli en la mesa, Frégoli y la deuda en el restaurante, Frégoli jefe de orquesta, Frégoli lee el periódico, etc... Con el tiempo su técnica mejoró e hizo gala de algunos trucos cinematográficos realmente interesantes que incrementaron la calidad de sus producciones...”<sup>65</sup>*

Con la compañía de los Lumière, realizaría la primera de sus obras, titulada *Danse serpentine* (1897), para posteriormente comenzar a producir sus propias

---

<sup>64</sup> Para saber más acerca de la figura de Leopoldo Fregoli recomendamos su biografía Fregoli, Leopoldo. *Fregoli raccontato da Fregoli. Le memorie del mago del trasformismo*. Rizzoli, Milan, 1936. Así mismo el capítulo destinado a su obra en VVAA, VII Seminari sobre els antecedents i orígens del cinema. *Un art d'espectres: màgia i esoterisme en el cinema dels primers temps; (Ponencias presentadas en el seminario celebrado en Girona los días 15 y 16 de Abril de 2009)*. Col·lecció Tomás Mallol. Ajuntament de Girona, 2010. Longhi, Ludovico. *La magia desvelada de Leopoldo Fregoli*. Pág 241 y siguientes.

<sup>65</sup> Ituarte, Leire y Jon Letamendi. *Op. Cit.* Pág 50 y siguientes.



creaciones. La primera de ellas será *Pere Cotte* (1898), llevando a cabo a lo largo de este año la mayor parte de su producción, con títulos como *Maestri di Musica* (1898), *Fregoli transformista* (1898), en donde se mostraban en pantalla las habilidades que Frégoli poseía y demostraba en sus espectáculos con cambios de vestuario y caracterización muy rápidos y espectaculares, o *Fregoli Prestigiatore* (1898) en la que, al contrario de la anterior, se centraba en el empleo de trucajes y técnicas cinematográficas como la inversión de la película, la marcha atrás, a la manera de las películas de Méliès, y en la que podemos observar cómo, tras haberse vestido con todo cuidado, sus ropas volaban y se quitaban ellas solas de su cuerpo, ocupando de nuevo el mismo sitio que tenían en la silla al comienzo de la historia. También realizaría otros títulos ese mismo año como *Fregoli Donna* (1898), *Fregoli barbiere maldestro* (1898), *Fregoli al restaurant* (1898), *Dietro le quinte I*, *Dietro le quinte II* (1898) o *Fregoligraf* (1898).<sup>66</sup>

Además, en ese mismo año, aparecería una obra dedicada a su figura, en la que el propio Frégoli se interpretaba a sí mismo, titulada *Fregoli the protean artist* (1898), realizada en marzo de ese año para el propio Robert W. Paul en el Reino Unido, como ya hemos comentado. En ella, Frégoli aparecía realizando algunas imitaciones (tanto de vestuario como de maquillaje y caracterización) de personajes tan famosos como los directores de orquesta y músicos italianos Rossini y Verdi.

Posteriormente, realizará las dos últimas obras de su propia producción, tituladas *Fregoli barbiere mago* (1899) y *Burla al marito* (1899), con la que ponía fin a su producción cinematográfica.

Sin embargo, la última de las películas en la que aparecerá, y se registrará también parte de sus fantásticos espectáculos, será la realizada por el propio Georges Méliès titulada *L'homme Protée* (1899) y también conocida como *Lightning Change Artist*, ya mencionada, y en las que se sucedían rapidísimas transformaciones de vestuario, aprovechando no sólo sus habilidades, sino las

---

<sup>66</sup> Para ver el contenido de esta última, ver, Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Op. Cit.* Pág 50.

técnicas y posibilidades que el “Cinematógrafo” les ofrecía, y que Méliès explotó hasta sus mayores consecuencias.

Tras esa última incursión en el terreno cinematográfico, Frégoli abandonaría este nuevo campo, preocupado por el impacto negativo que todas estas obras podían tener sobre sus propios espectáculos, restando asombro y sorpresa a los espectadores que acudían a sus veladas, a pesar de que en ellas no empleaba los trucajes ópticos tan frecuentes y habituales en el cine, y que hacían alcanzable sus ilusiones al resto de creadores y pioneros, por lo que sus espectáculos y giras mundiales se vieron reducidas, abandonando su especialidad con la que había ganado fama y prestigio mundial, en el año de 1922, inspirando a muchos seguidores, tanto ilusionistas como pertenecientes al sector de las proyecciones y la cinematografía.<sup>67</sup>

#### **5.2.9. La producción de Horace Goldin.**

Goldin será una de las grandes figuras de la magia, como ya hemos comentado, durante el primer tercio del S. XX. Como no podía ser menos, y al igual que otros magos e ilusionistas del momento, Goldin depositó sus ojos en el nuevo fenómeno, buscando aplicaciones al nuevo invento, que tuvieran repercusiones en el éxito de sus espectáculos de magia. En algunos casos, llegaría a producir sus propias obras, pequeñas piezas muy en la línea de las creadas por Méliès, y en las que aprovechaba todas las posibilidades técnicas que el nuevo fenómeno le ofrecía. Aunque su producción es muy escasa, no es por ello menos interesante.

*Goldin's little joke* (1902). Corta película, que como no podía ser de otra manera, consiste en una sucesión de trucos y efectos ópticos, en línea con las

---

<sup>67</sup> Sin embargo, la influencia de su figura tanto en el terreno de la magia, como en la de la cinematografía (especialmente la italiana) ha sido de gran importancia. Concretamente, en la película *Gran Varietà*, de Domenico Paolella (1955), Alberto Sordi interpretará el papel del famoso transformista Frégoli, demostrando de nuevo la importancia de su figura. Así mismo, serán varios los continuadores de este tipo de espectáculo teatral, que tiene en el transformismo como su base principal.

realizadas por Méliès durante esos mismos años. En ella, un mago (interpretado por el propio Goldin), nos muestra las posibilidades de una incubadora animada y un ave muy caprichosa.

*Comic conjuring* (1905). Otra película de corta duración, en la que de nuevo Goldin interpreta el papel del mago protagonista. Película de trucos pura y dura, en la que se nos muestran los efectos y trucos que el mago es capaz de realizar, aprovechando para ello tanto los trucos escénicos como los ópticos generados por la nueva industria del cine. En realidad, no aporta nada nuevo, y sigue la corriente que otros ya estaban explotando hasta la saciedad.

*Stars on Parade* (1906), de Oswald Mitchell y Challis Sanderson. Película que ya no será dirigida por el propio Goldin, sino que aparecerá como actor de la misma, pero interpretándose eso sí, a si mismo, durante los espectáculos que llevaba a cabo en sus giras. Película de corte musical, pero poco relevante, excepto por la aportación de nuestro mago.

Estas tres obras serán las incursiones de Goldin en la nueva industria, pero que a pesar de su escasez y limitada repercusión, no hacen otra cosa que plasmar y poner de relevancia de nuevo la importancia y el interés que el “Cinematógrafo” provocó en las máximas figuras del mundo del espectáculo y del ilusionismo del momento, al que trataron de sacarle el mayor partido, buscando aplicaciones novedosas y sorprendentes al respecto.

#### **5.2.10. La producción de Howard Thurston.**

Thurston será una de las grandes figuras de la magia del nuevo siglo, heredando la tradición y la fama del gran Harry Kellar, y para el que trabajaría durante unos cuantos años de su juventud, lo que contribuyó sobremanera a su formación como mago y a su modo de comprensión del mundo del espectáculo.

La inmersión y dedicación de Thurston en el mundo de la magia y del ilusionismo será total, mientras que sus aportaciones al mundo del cine serán prácticamente inexistentes.

*Twisted Souls* (1920), será la única incursión de Thurston en el terreno de la imagen. Película de corte dramático, en la que Thurston aparecerá como actor, e interpretando a un espiritista, que tan de moda habían estado en años anteriores con diversas corrientes que ya hemos comentado, y realizando sesiones fantasmales en las que se recreaban las situaciones que en éstas se producían.

#### **5.2.11. La producción de G. W. Bitzer.**

La figura de Johann Gottlob Wilhelm Bitzer, será otra a tener muy en cuenta también, por ser uno de los pioneros del nuevo negocio con una producción muy extensa que se prolongará a lo largo de los años, y colaborando ya con algunas de las grandes figuras del medio, pudiendo destacar la figura de David W. Griffith. Además, su gran pasión y afición por la magia lo convierten en una figura muy importante por su formación e intereses. Intentaremos destacar las obras más importantes de su producción y aquellas que nos resulten más interesantes para nuestro estudio, de acuerdo a los objetivos del mismo.

En los primeros años, se centrará en obras de corte documental y “actualidades”, recogiendo los acontecimientos más importantes del momento llevados a cabo por las más diversas personalidades, así como hechos cotidianos, que marcarán su producción en esta primera etapa. Además, el gusto por las películas de trucos y fantásticas del momento, harán que haga algunas obras específicas de este campo, antes de ir abandonando poco a poco su interés por este terreno, dedicándose en exclusiva al terreno de la imagen y convirtiéndose posteriormente en una de las piezas clave de las grandes obras de David W. Griffith.

De entre su amplia producción y temática, podemos destacar las siguientes:

*The Great Lafayette* (1899). De interés para nosotros porque, a pesar de tratarse de una obra de tipo documental, en ella se nos muestra una pequeña imitación cómica del famoso mago Sigmund Neuberger, más conocido como “The Great Lafayette”, empleando su estilo habitual.<sup>68</sup> Hay que señalar que el personaje de Lafayette estaba interpretado por Bernard H. Paris.

*Strictly Fresh Eggs* (1903). Se trata de una película de corte cómico, en la que se suceden algunas transformaciones, a la manera de otras obras del momento conocidas. En ella, una mujer se encuentra en una cocina preparando una tarta. Para ello, va rompiendo huevos sobre un bol, pero al verter el contenido en lugar de caer la yema lo que cae son pequeños pollitos lo que provoca el enfado y el asombro de la mujer.

*A welsh Rabbit* (1903). Interesante porque en ella se plasmará un efecto, una ilusión que pasará a formar parte del repertorio de muchos magos e ilusionistas, llegando incluso hasta nuestros días. En ella, una joven y guapa mujer se encuentra en la cocina preparando la comida del día. Curiosamente, tras haber horneado y mezclado todos los ingredientes, sorprendentemente se encuentra, al levantar la tapa de la cazuela que estaba empleando, un conejo vivo y coleando.

---

<sup>68</sup> Sigmund Neuberger (Munich, 25 de Febrero de 1871-Edimburgo, 9 de Mayo de 1911). Fue un famosísimo mago del momento, y quizá, el mejor pagado de su época. Cuando se trasladó con su familia a los Estados Unidos en 1890, comenzó su carrera como imitador, concretamente del famoso mago, Ching Ling Foo. Será uno de los mejores artistas del género del “vaudeville” reconocido por sus excelentes rutinas de cambio de trajes, así como algunas grandes ilusiones espectaculares como “La mujer y el león”, las cuales le convertirían en una persona muy famosa y conocida entre la población. Su personaje aparecería en varias películas del momento, como la ya comentada de Bitzer *The Great Lafayette* (1899) o, posteriormente, en *Trial of Captain Dreyfus* (1899), en la que interpreta a varios personajes en medio de un juicio, con su estilo y manejo personal de la mímica y la comedia. También aparecería en *Dreyfus Receiving His Sentence* (1899), en la que de nuevo Bernard H. Paris aparece interpretando el papel del Capitán Dreyfus leyendo la sentencia del juicio ya en prisión, encontrándose además con su esposa, siendo una escena de gran tragedia y dramática. Su forma de vida y personalidad, favorecerán que sobre él existan muchas anécdotas y leyendas llenas de excentricidades, al igual que sobre Frégoli, no pudiendo confirmar la veracidad en muchas de ellas. De hecho, recordemos que sobre el propio Frégoli se contaban anécdotas en las que se decía que era capaz de representar durante sus espectáculos varias escenas como las de un juicio, en las que interpretaba e imitaba a todos los personajes, siendo capaz de desaparecer por un lado del escenario y reaparecer casi instantáneamente al otro lado de mismo, con un vestuario completamente diferente, muy similar a las películas anteriormente comentadas. Para saber más acerca de su figura recomendamos Christopher, Milbourne. *The illustrated history of magic*. Robert Hale and Company, Londres, 1975. Pág 245.

*The Sculptor's Nightmare* (1908). Interesante, ya que en ella ya se encontraba también en el equipo técnico David W. Griffith, siendo ésta una colaboración que se prolongará a lo largo de los años, si bien es cierto que el director de la misma es Wallace McCutcheon. Enmarcada dentro de una pesadilla de protagonista, tres figuras hechas de barro cobran vida en la pantalla, empleando para ello el procedimiento de rodaje fotograma a fotograma o “stop-motion” que conocerá un gran desarrollo a partir de entonces.

#### **5.2.12. La producción de Albert E. Smith y James Stuart Blackton.**

El caso de la asociación entre los jóvenes Albert E. Smith y James Stuart Blackton será una de las más fructíferas para el campo de la cinematografía. Como ya hemos comentado, ambos tenían un gusto especial y afición por el terreno del espectáculo, del “vaudeville”, más concretamente del ilusionismo, formando ambos una compañía con la que crearon un espectáculo teatral, de la mano también del ilusionista británico Ronald Reader.

Como sabemos, Blackton estaba especialmente preparado para el dibujo con tizas, lo que a la postre será especialmente útil para sus obras y creaciones cinematográficas, tanto para la parte artística como más importante aún, la parte técnica. Tras trabajar como reportero para el “New York Evening World” y hacer una entrevista con el propio Edison, Blackton depositó sus ojos sobre el “Cinematógrafo”, viendo las enormes posibilidades que para su espectáculo podía suponer, lo cual abandonaría posteriormente para centrarse en el negocio de la exhibición. Posteriormente, tras ver el enorme éxito que obtenían con la exhibición de películas, pasaría, junto a Smith, al campo de la producción, trabajando en un principio para la compañía de Edison y, posteriormente, para su propia compañía, la “American Vitagraph”, de la mano también de William T. Rock. Su interés y afición por la magia irán desapareciendo poco a poco, centrando todos sus intereses en la dirección y fotografía de las obras, y posteriormente, siendo el supervisor de todas ellas para la “Vitagraph”.

Por su lado, Albert E. Smith será la otra parte fundamental de esta asociación pues, tras entrar en contacto con Edison y adquirir unos de sus proyectores, Smith, un apasionado de la mecánica no tardará en diseñar otro proyector propio, lo cual les provocaría problemas legales. Ese sería el punto clave, el comienzo de una larga producción para la compañía de la “Vitagraph”.

A lo largo de los años, Smith iría evolucionando sus técnicas así como su espectáculo mágico, siendo una referencia a tener muy en cuenta por sus aportaciones a este terreno, pero siendo una afición que conforme vayan pasando los años, irá dejando abandonada, para centrarse en el terreno de la producción. Para la “Vitagraph” desarrollará nuevos mecanismos y equipamientos, y pasará a ser el cerebro comercial y financiero de la empresa, algo que se prolongaría incluso tras la disolución de la asociación con el propio Blackton hasta el fin de la misma, en 1925 cuando sea comprada por la Warner Brothers.

Ambas figuras desarrollarán películas notables, que pasaremos a comentar a continuación, y en las que ambos aprovechaban sus conocimientos y formación como magos e ilusionistas, aplicándolos en sus obras y desarrollando nuevas ideas y técnicas que serán de gran interés e importancia para nuestro estudio.

*Edison Drawn by World Artist* (1896). Será la famosa entrevista que Blackton realizará a Edison, ya comentada. En ella, se ven ya las enormes habilidades de Blackton para el dibujo rápido, realizando un rápido dibujo de Edison de cuello para arriba. Será una obra similar a otras que realizará posteriormente y de gran importancia. Realizada obviamente, para la compañía de Edison.

*Blackton Sketches, No. 2* (1896). En esta ocasión el artista dibuja a William McKinley y al Presidente Grover Cleveland.

*Blackton Sketches, No. 3* (1896). Tras la enorme repercusión de la obra anterior, Blackton realizará algunas otras como ésta, en la que le vemos dibujar una figura femenina.

*Battle of Santiago Bay* (1898). Producida para la “Vitagraph”, y siendo de gran interés porque el mundo de la magia aportaba al cine nuevos efectos especiales, al servicio de la historia, desconocidos hasta aquel momento, apareciendo además el novedoso tema de las batallas navales. Para esta producción dirigida por el propio Blackton, debido a sus habilidades con el dibujo, se encargaría de dibujar y pintar los fondos que ambientarían la historia, y que se utilizaban en combinación de otras técnicas ya existentes como el rodaje con maquetas operadas mediante hilos y cables, así como humos aportados por cigarros de algunos de los miembros del equipo.

*“... Para los fondos Blackton dibujó nubes blancas en cartones pintados de azul. Se ataron hilos muy finos a los barcos, para guiarlos en sus maniobras. Se necesitaba además humo, de tal modo de Mr. Blackton voluntariamente se ofreció a fumar un cigarrillo, apuntando un miembro del equipo que sería mejor que fuera un puro. Alambres lo suficientemente finos para pasar desapercibidos al ojo humano, se utilizaron para desencadenar las explosiones de las cargas explosivas, y la batalla comenzaba [...] Las explosiones era terribles. Blackton manejaba los barcos, agitaba el agua y desencadenaba las explosiones...”<sup>69</sup>*

Dicha película será un tremendo éxito, y marcará un antes y un después en la historia de la compañía, así como en las vidas de los propios Smith y Blackton, los cuales poco a poco irían abandonando sus intenciones mágico-teatrales para dar paso a otras mucho más grandes, ocupando puestos muy importantes en la compañía, centrándose Blackton en el terreno de la dirección y supervisando todas las producciones de la misma, y convirtiéndose Smith en el cerebro administrativo y financiero de la “Vitagraph”.

---

<sup>69</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 77. Traducción propia.



*Battle of Manila Bay* (1898). De Nuevo otra obra de Blackton, muy ligada a la anterior, y en la que se recreaba de Nuevo mediante el empleo de miniaturas, la batalla naval que tuvo lugar en Filipinas.

*The Enchanted Drawing* (1900). Interesantísima para nuestro estudio y, curiosamente, producida para la compañía de Edison a pesar de los problemas legales que tenían en estos momentos. Esta obra estará dirigida y además interpretada por el propio Blackton, y recrea una historia fantástica y que estará muy ligada con el mundo de la magia. En ella, podemos ver a un dibujante (el propio Blackton) desafiando las leyes de la realidad (como todo buen mago). Tras pintar una caricatura sobre un lienzo colocado en un caballete, el dibujante hace que ésta reaccione al ofrecerle un poco vino, puros e incluso un sombrero de copa. Además los objetos aparecen mágicamente dentro del dibujo, pasando a formar parte de él, para posteriormente ser extraídos del mismo de nuevo, abandonando el dibujo y ocupando su lugar en la realidad.<sup>70</sup> Supondrá también una obra tremendamente importante para el campo de la animación, que tan de moda se pondrá en esos años, llegando hasta nuestros días con diversas corrientes del mismo, si bien es cierto que no se trata de una película de animación en el sentido estricto de la palabra, y sí de una película “de trucos” como las ya producidas por Méliès. El efecto logrado con las apariciones es sensacional y de una perfección técnica muy buena, lo cual además viene favorecido por el dominio escénico y presencia del propio Blackton, algo que, como artista del “vaudeville” poseía. Debido a su importancia, será analizada con profundidad más adelante.

---

<sup>70</sup> Quizá, en cierto modo, de nuevo relacionado con el efecto de Devant “The Artist Dream”, en el que un cuadro pasaba a transformarse en una imagen real tridimensional, que interactuaba con el propio artista. Este tipo de efectos en los que el mago interactúa con dibujos y pinturas ha pasado a formar parte de los repertorios de los mejores magos del momento hasta la actualidad, pero no es algo nuevo, sino más bien, todo lo contrario. Recordemos que al margen del efecto de Devant, ya el propio Goldin hacía algo similar con una interacción entre dibujos, sombras chinescas y mágicas apariciones. Dicho efecto ha llegado hasta nuestros días, eso sí, con distintas versiones, algunas de ellas más clásicas siguiendo esta línea de trabajo, o con adaptaciones muy actuales como las realizadas, por ejemplo, por Arthur Trace o de un modo más tecnológico por Marco Tempest o Timo Marc. Se puede consultar una versión online del número de este último en: [http://www.youtube.com/watch?v=cU9KU\\_2W14E](http://www.youtube.com/watch?v=cU9KU_2W14E) Consultado a 17/02/2012.

*Hooligan Assists the Magician* (1900). Producida por el propio Blackton y en la que además interpreta al actor principal. Es una obra enmarcada dentro de las que tienen por protagonista a Mr. Hooligan, basado en la tira cómica “Happy Hooligan”. En esta ocasión, Hooligan se presenta como voluntario de un mago durante un espectáculo de ilusionismo. En ella se suceden todo tipo de apariciones y desapariciones de personajes, etc..., acorde a la línea de trabajo que Méliès ya había mostrado por aquel entonces en sus creaciones.

*The Artist's Dilemma* (1901). Es otra historia producida para la compañía de Edison pero dirigida por Edwin S. Porter, y en donde Blackton de nuevo interpreta el papel principal. La historia sigue la línea de los trabajos de Méliès, y es una película donde se suceden numerosos trucos y efectos, envueltos todos en el sueño del protagonista principal.

*Humorous Phases of Funny Faces* (1906). Producida para la “Vitagraph”, y ligada a la anteriormente comentada. De nuevo, estaba interpretada (al margen de dirigida) por el propio Blackton, pero a diferencia de la anterior, en esta ocasión sólo vemos de Blackton su mano que dibuja con pericia con tiza diferentes personajes y situaciones, a la manera en que hacía en sus espectáculos de “vaudeville” junto a Smith. Además combina su habilidad con algunas técnicas cinematográficas como el rodaje “fotograma a fotograma”, las marcha atrás, etc... Esta obra es considerada como la primera obra real del cine de animación, o al menos, la primera prueba que se conserva de obras de este tipo, y será analizada con profundidad más adelante.

*The Haunted Hotel* (1907). De nuevo se trata de una película de trucos, en línea con las producciones de Méliès e incluso del español Segundo de Chomón. En esta obra, Blackton ejercerá como director. Un viajero llega a un hotel rural donde no logra descansar debido a la aparición de misteriosos espectros y extraños acontecimientos. La comida se sirve sola en la mesa, la habitación parece girarse de un extremo a otro e incluso sus ropas abandonan la cama donde reposan. Además hay extrañas apariciones fantasmales de demonios así como de varias figuras con capuchas.

*Lightning Sketches* (1907). De Nuevo interpretada por Blackton y en la que demuestra sus grandes habilidades para el dibujo cómico, utilizándose algunas técnicas fotográficas para acelerar el proceso en determinados momentos.

*The Magic Fountain Pen* (1909). En esta ocasión una pluma, (de nuevo Blackton dibujando) cobraba vida propia, trazando dibujos por sí misma sobre un folio en blanco, empleando de nuevo varias técnicas cinematográficas, que combinaba con sus extraordinarias habilidades.

*Princess Nicotine* o *The Smoke Fairy* (1909). Una película más acorde con la producción de Méliès, en la que se suceden mágicos efectos, enmarcados en el ámbito de una ensoñación del protagonista, al cual se le aparecen dos pícaras hadas que juegan con la pipa de éste. Al descubrirlas, el fumador las encierra en una caja de puros. Se suceden todo tipo de transformaciones y apariciones, que interactúan con el actor en todo momento, donde destacan el “rodaje a dos escalas”, el rodaje “fotograma a fotograma”, etc...<sup>71</sup>

*Winsor McCay, the Famous Cartoonist of the N.Y. Herald and His Moving Comics*. (1911). Película de corte documental sobre la famosa figura del famoso dibujante Winsor McCay, creador de las tiras cómicas de “Little Nemo”.<sup>72</sup> En ella, el dibujante accede a elaborar una serie de grandes dibujos que serán fotografiados para hacer una película. Los propios dibujos anuncian, a través de los clásicos “bocadillos” de los tebeos, que van a estar dotados de movimiento, lo que podemos comprobar, por medio de un estilo muy exagerado.

---

<sup>71</sup> Al igual que otras coetáneas, también se puede consultar online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=bzvmZAzCF0M> Consultada a 16/11/2011.

<sup>72</sup> Winsor McCay (26 de Septiembre de 1869-26 de Julio de 1934). McCay fue un famoso dibujante, caricaturista y animador norteamericano. Sus trabajos estaban dotados de una gran imaginación y con una perfección muy alejada a lo logrado hasta aquel entonces, de tal manera que marcará unas pautas que muchos otros grandes creadores seguirán más adelante, como el propio Walt Disney y otros posteriores. Sus creaciones más famosas son la tira cómica sobre el personaje de Little Nemo tituladas *Little Nemo in Slumberland*, la cual abarcó desde 1905 a 1914 y posteriormente de 1924 a 1927, así como la película de cine de animación *Gertie the dinosaur*, que creó en 1914.

Sin embargo, si la producción de Blackton es importante, no lo es menos la perteneciente a la otra parte de la “Vitagraph”, Albert E. Smith, con una obra y aportaciones de gran importancia e interés para nuestro estudio. Entre las más destacadas podemos citar las siguientes:

*A visit to the spiritualist* (1899). En ella, Smith desempeña las labores de productor, junto al propio Blackton. El tema central de la obra, es el espiritismo, y los seguidores de dicha corriente. Es una película repleta de efectos, de “trucos”. Podemos ver en ella, lo que siente y ve uno de los clientes de estos “espiritistas” en las consultas de éstos, tras haber abonado eso sí, las correspondientes tarifas necesarias. Un pañuelo se cae al suelo y poco a poco comienza a crecer hasta adquirir dimensiones extraordinarias, bailando en el aire, hasta llegar a transformarse en un fantasma de grandes dimensiones. Además, sus propias ropas y complementos cobran vida propia, desobedeciendo por completo a su dueño, quien no puede controlarlas pese a sus esfuerzos, totalmente en vano.

*The clown and the alchemist* (1900). Otra película de “trucos” en la línea de las anteriores creaciones. En ella, podemos ver las extraordinarias habilidades, e incluso poderes que el payaso muestra al viejo profesor alquimista, quien al final, se ve obligado a usar sus poderes para deshacerse del payaso.

Poco a poco, Smith irá abandonando esta corriente de tipo “mágico”, o fantástico, en línea con las anteriores producciones cinematográficas y teatrales de la época, para dar paso a otro tipo de producciones, abarcando géneros como el drama, la comedia, etc...

### 5.2.13. La producción de Harry Houdini.<sup>73</sup>

La figura de Harry Houdini será de gran importancia para nuestro estudio, ya que presentará características específicas, y que no se darán en ningún otro representante del género mágico teatral. Su producción será de gran interés, ya que será la única gran figura del mundo de la magia de esos años, que decide entrar en el mundo del cine, llegando a tener varias películas de media/larga duración, centradas en su figura y en las hazañas que realizaba en sus espectáculos, algo que como ya hemos visto, no era nada habitual en esos años, ni en los posteriores.

Como ya hemos comentado, Houdini al margen de un gran mago y escapista, estaría dotado de una gran visión comercial y publicitaria, de tal modo que aprovechará el “Cinematógrafo” para potenciar al máximo las giras que realizaba con sus espectáculos, viendo además en las películas una nueva manera de llegar a más gente y de mostrar sus habilidades, pecando de nuevo algunas de ellas, y de la misma manera que había sucedido años antes con algunos pioneros del momento, de ser meras excusas para mostrar al público sus habilidades, no importando en absoluto la historia o el argumento de las mismas. Houdini dedicará grandes esfuerzos y grandes cantidades de dinero en intentar conquistar la nueva industria, que por aquellos años, ya comenzaba a despuntar como el gran fenómeno de entretenimiento para las personas de la época, superando con creces a otros géneros y variedades.

De acuerdo a algunos estudiosos e historiadores como Eric Barnouw, parece ser que lo que desencadenó este interés repentino de Houdini por la nueva industria, se produjo durante una de sus giras por Europa, en la que descubrió que los espectáculos de magia e ilusionismo en directo, habían desaparecido

---

<sup>73</sup> Para saber más acerca de las producciones cinematográficas de Harry Houdini, recomendamos Solomon, Matthew. *Disappearing tricks : Silent Film, Houdini and the new magic of the twentieth century*. University of Illinois Press. Chicago y Urbana, 2010. Capítulo 5. Pág 80 y siguientes.

de los teatros en las horas principales, a favor de las exhibiciones cinematográficas.

*“... En 1901, durante una de sus giras europeas, Houdini fue a visitar el teatro Robert-Houdin, donde le aguardaba un descubrimiento sorprendente: la magia de escena había desaparecido de las horas nocturnas a favor del cine. Los magos habían sido relegados a las primeras horas de la tarde. A la vez que esto preocupó a Houdini, también contribuyó a la nueva obsesión de Houdini; conquistar el mundo del cine...”<sup>74</sup>*

La primera de sus obras será *The grim game* (1919), de Irvin Willat. En ella, se cuenta la historia de un hombre injustamente encarcelado, por haber cometido un asesinato. Empleando sus increíbles poderes para escaparse de la prisión en la que estaba encerrado, perseguirá a los verdaderos culpables que tienen a su prometida capturada. En ella, Houdini interpreta el papel principal de la misma. En realidad y como podemos imaginar, el argumento era lo de menos, y se trataba de incluir en la película a la gran figura que en aquel momento era Houdini, demostrando sus enormes habilidades y facultades en situaciones muy difíciles y comprometidas, que eran muy del gusto de la audiencia y sus seguidores.

*The Master Mystery* (1920), de Harry Grossman y Burton L. King. De nuevo Houdini interpreta el papel principal de la misma, un hombre llamado Quentin Locke, siendo un agente del Departamento de Justicia norteamericano, quien debe investigar un cártel muy peligroso que estaba protegido por un robot. Además, disponían de un arma tremendamente peligrosa conocida como “The Madagascar Madness”. De nuevo, otra historia en la que el argumento es lo de menos, y en la que interesaba sobre manera mostrar las habilidades de Houdini.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 79. Traducción propia.

<sup>75</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:

“... Uno de los personajes principales en *The Master Mystery*, será un robot, quizá un eco inconsciente de Robert-Houdin, quien había hecho de los autómatas una parte importante de los personajes de su teatro...”<sup>76</sup>

*Terror Island* (1920), de James Cruze. Película de corte misterioso, y en la que de nuevo Houdini interpreta a un explorador/investigador, Harry Harper, quien se ve involucrado en una gran cantidad de problemas y dificultades, en las labores que lleva a cabo en una isla desconocida. Estaba rodada en varias bobinas, pero algunas de ellas se han perdido (concretamente los número tres y cuatro de los siete originales que componían el total de la producción).<sup>77</sup>

Sin embargo, las intenciones de Houdini iban más allá que las de ser un mero actor de sus obras, por lo que comenzó a dirigir, y posteriormente producir, sus propias películas y seriales. La primera de ella será *The Soul of Bronze* (1921) dirigida por él mismo, para posteriormente realizar quizá su obra más importante, titulada *The man from Beyond* (1922), de Burton L. King, y en la que Houdini desempeñará la labor de guionista y productor de la misma. Es una obra de nuevo de corte misterioso, y en la que un hombre, tras haber permanecido cien años congelado en el Ártico, retorna a la civilización, en busca de su amor perdido. Houdini obviamente, desempeñaba el papel principal de la película, un hombre llamado Howard Hillary, el cual, tras ser descubierto congelado en el Ártico, es ingresado en un centro psiquiátrico, pero

---

[http://www.youtube.com/watch?v=zipdW\\_YOM3g](http://www.youtube.com/watch?v=zipdW_YOM3g) Debido a la longitud de la misma, está dividida en varias partes. Consultado a 25/11/2011.

<sup>76</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 79. Traducción propia. Hay que señalar que *The Master Mystery*, fue presentada por primera vez en 1919, como un serial compuesto por quince partes diferentes. Algunas de esas partes con el paso del tiempo, y el deterioro provocado por el paso de los años se han perdido, por lo que la versión que hoy conocemos, se trata de una recopilación y reordenación del material conservado, por parte de los autores, para darle a la película una sensación de que la obra está completa. Los seriales iniciales de la obra, tenían títulos tan sugerentes como *The Madagascar Menace*, *The Death Noose*, *The Flash of Death*, etc...

<sup>77</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=9rQsXr23664> Debido a la longitud de la misma, está dividida en varias partes. Consultado a 25/11/2011.

que, como no podía ser de otra manera, consigue escapar, dándose cuenta finalmente de la realidad de la situación en la que se encuentra, siendo ayudado para ello, de una de las descendientes de su amor original. En este caso, sus habilidades para el arte del escape, iban un poco más allá, rozando el género de lo paranormal.

En ambas películas, el propio Houdini invirtió una gran cantidad de dinero que no recuperaría, ya que las películas no gozaron del éxito deseado, y llegando a crear además su propio sello, la *Houdini Motion Picture Corporation*, pero que le llevaría a perder grandes cantidades de dinero, que a la larga provocaron su abandono de la industria cinematográfica, centrándose durante los últimos años de su vida, en desenmascarar a falsos espiritistas y “médiums”, como ya hemos comentado.

*Haldane of the Secret Service* (1923), de Harry Houdini. Será la última intervención de Houdini en esta industria, y su segunda creación como director, tras *The soul of Bronze*, pero tratándose en esta ocasión de un melodrama. En ella, el papel interpretado además por Houdini será un hombre llamado Heath Haldane, quien persigue a una peligrosa banda de falsificadores de dinero, escapando de la muerte en varias ocasiones. Además, y por si esto fuera poco, debe rescatar a Adele Ormsby (Gladys Leslie), de la cual está perdidamente enamorado.<sup>78</sup>

Todas sus películas como ya hemos comentado, eran una mera excusa para introducir a Houdini y colocarle en situaciones tremendamente extremas y peligrosas, en las que obviamente, pudiera demostrar sus fantásticas habilidades, no importando si se trataba de un melodrama, una película de corte fantástico, etc...

---

<sup>78</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=Ayqzns385VE> Debido a la longitud de la misma está dividida en varias partes. Consultado a 25/11/2011.



*“... En The Master Mistery, el estaba colgado cabeza abajo sobre un enorme caldero de burbujeante ácido, liberándose finalmente. En Terror Island, el rescata a la heroína de un baúl cerrado en el fondo del mar; y mientras se encontraba colgado de su cuello, el se liberaba de una máquina de tortura diseñada por nativos sedientos de sangre. En Haldane of the Secret Service, los gángsters lo arrojaban, atado y esposado, a un río, pero se escapaba y los llevaba ante la justicia...”<sup>79</sup>*

Además, en todas sus obras, Houdini se ocupaba de aclarar que en ninguna de las escenas de peligro o arriesgadas, usaba dobles o trucajes de ningún tipo. Sin embargo, dichas escenas no eran más espectaculares que las que otros actores y actrices parecían realizar en otras películas y obras, de tal modo que Houdini veía reducida su enorme habilidad y capacidad a una mera curiosidad dentro de las producciones que se llevaban a cabo en aquel momento.

Houdini todavía aparecería en algunas obras más, interpretándose a sí mismo o en imágenes de archivo de algunas de sus actuaciones, como en la titulada *Thrills of Yesterday* (1931), escrita por Burnet Hershey, tratándose de un cortometraje que da una visión cómica de momentos serios del pasado. En la parte titulada *“The Clutching Foot”*, los villanos tratan de obtener una fórmula secreta del protagonista, interpretado por Houdini, el cual logra escaparse de las ataduras a las que le someten. Otra de las figuras que aparecen en alguna de las pequeñas piezas que lo componen es Larry Semon. También aparecerá en *The Old Bus* (1934), producido por Jack J. Percival, en la que aparecen imágenes de las atracciones y artistas del momento. Otra interesante es la titulada *Flicker Flashbacks No. 7, Series 5* (1948), dirigida por Richard Fleischer, y en la que se nos muestran fragmentos de la película *For a Wife's Honor*, de D. W. Griffith y del serial ya comentado del propio Houdini *The Master Mistery*, las cuales son criticadas y ridiculizadas por un comentarista, que hace las delicias de los asistentes a la exhibición de la misma. O por ejemplo *Days of Thrills and Laughter* (1961), de Robert Youngson, en la que se

---

<sup>79</sup> Barnouw, Eric. *Op. Cit.* Pág 81.

hace una visión crítica y cómica de las atracciones y películas mudas de la época de los años veinte.

Sin embargo, la figura de Houdini será de gran importancia, por supuesto para el mundo de la magia y del espectáculo, así como para la industria del cine, ya que la relevancia de su figura quedará plasmada en diferentes obras y creaciones posteriores, centradas en su personaje o en sus enormes habilidades. Un ejemplo de ello puede ser la interpretada por Tony Curtis y titulada *El gran Houdini (Houdini, 1953)*, de George Marshall, en la que será el propio Curtis quien recreará los efectos y escapes del propio Houdini, pero que como nota curiosa, tendrá la alteración de las circunstancias de la muerte del propio Houdini, por otras más cinematográficas. En ella, Houdini morirá realizando uno de sus famosos escapes que le dieron fama mundial (algo que nunca sucedió).

Así mismo, también se producirán documentales y programas de televisión centrados en su figura, como la TV movie titulada *Houdini: Unlocking his secrets* (1995), el documental *Houdini* (1996), de Gene M. Gamache, los documentales para televisión titulados *Heroes of Magic* (2000), de Tom Atkinson, o la serie de televisión titulada *Magic* (2004), compuesta por seis episodios y dirigidos por Steve Cole, Anna Gravelle, David Hutt, Kerry Richardson, Graham Strong y Johnny Young respectivamente, estando centrado uno de ellos en el género del escapismo, y en el que Houdini ocupa un papel fundamental, apareciendo en varias imágenes de archivo.<sup>80</sup>

Igualmente, la figura de Harry Houdini ha vuelto a aparecer recientemente en programas centrados en el ilusionismo o algunas de sus ramas como *Phenomenon* (2007) o *Shockwave* (2008), en los que las imágenes de archivo sobre Houdini han sido una constante. Del mismo modo, varias películas posteriores han estado centradas también en su figura, con títulos como *El último gran mago (Death Defying Acts, 2007)*, de Gillian Armstrong, o la que se

---

<sup>80</sup> Dicha serie abarca, o al menos trata de ofrecer, una guía de la historia de la prestidigitación desde el Antiguo Egipto hasta nuestros días, y el papel tan importante que ha desempeñado en las culturas y civilizaciones.

encuentra en periodo de preproducción y titulada *The secret life of Houdini*, y que al parecer será adaptada por Noah Oppenheim, para ser estrenada en 2014.

La labor de producción del propio Houdini, como las obras de cualquier tipo creadas a posteriori, demuestran la importancia de su figura, tanto para el mundo del espectáculo, del ilusionismo, como de la propia industria cinematográfica. Houdini encarnará la figura de un hombre que, adelantado a su tiempo, supo darse cuenta de las posibilidades que el “Cinematógrafo” le ofrecía a sus espectáculos, y trató de sacarle el máximo partido a la manera en que otros artistas habían hecho en siglos anteriores con los avances tecnológicos que por aquel momento se producían. Su figura será de gran importancia y repercusión, y serán muy pocos los que estén a su mismo nivel, de popularidad y repercusión, llegando como hemos visto, hasta nuestros días.

#### **5.2.14. Producciones mágicas posteriores.**

A partir de la figura de Harry Houdini, pocos serán los magos que centrarán sus esfuerzos y ahorros en el “Cinematógrafo”, por lo que poco a poco se irá avanzando hacia una especialización de ambos mundos, los cuales por aquel entonces eran completamente independientes, pero con influencias mutuas y continuas, y que habían quedado de relevancia con el paso de los años. Muchos serán los magos e ilusionistas con fama y respeto mundial, pero ninguno de ellos llegará a un punto en el que dicha fama y prestigio les haga ser protagonistas y eje central de películas y otro tipo de producciones, como lo había hecho Harry Houdini, y que será un fenómeno único en la industria, contando con su propia productora, como ya hemos visto.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> No podemos olvidar la figura de David Tobias Bamberg, heredero de una saga de magos de mucho prestigio y fama mundial, y que es más conocido por su nombre artístico de Fu-Manchú. Aunque nacido en Inglaterra (concretamente en Derby, en 1904), pasaría gran parte de su vida en Sudamérica, falleciendo en Bernal, Argentina, el 19 de Agosto de 1974. Su fama e importancia en el mundo de la magia y el ilusionismo será tremenda, encarnando a un personaje de corte oriental, que tan del gusto había sido de los públicos de años anteriores

Sin embargo, las influencias entre ambos mundos seguirán presentes, empleándose los nuevos avances y descubrimientos del terreno cinematográfico en el campo del ilusionismo y viceversa<sup>82</sup>, de la misma manera en que se había producido a lo largo de los años, aunque eso sí, con métodos e ideas completamente diferentes, y que hacían imposible establecer una conexión entre ambos mundos, a pesar de conocer el funcionamiento de los principios técnicos empleados para ello. Además, dicha influencia o importancia del mundo del ilusionismo en la nueva industria cinematográfica, seguirá marcada por la producción de películas, series de televisión o producciones de otro tipo, que estarán centradas en el mundo de la magia, del ilusionismo o de alguno de sus representantes, aunque en un número mucho menor que

---

como ya hemos comentado. Debido a su importancia, participará en varias películas, alejadas del mundo mágico y pertenecientes al género del misterio o policial, ejerciendo incluso como guionista en todas ellas, y por supuesto como actor, interpretando su propio personaje. Son películas de corte policial y detectivesco, en donde el propio Fu resuelve varios crímenes empleando para ellos sus habilidades como mago, y en donde se nos muestran algunas ilusiones clásicas de su repertorio como “La bala atrapada”, la “Metamorfosis”, el “Escape del tanque de agua”, “Los huevos del sombrero”, “La Guillotina”, etc... Los títulos de las mismas serán *El espectro de la novia* (1943), *La mujer sin cabeza* (1944), *El As Negro* (1944), y *El Museo del crimen* (1945), estando todas ellas dirigidas por René Cardona. Posteriormente aparecerá en *Asesinato en los estudios* (1946) de Raphael J. Sevilla y en *La casa embrujada* (1949), de Fernando A. Rivero.

Todas ellas son producciones mexicanas y ponen de manifiesto la importancia de Fu en el mundo de la magia y del ilusionismo, así como en la industria del cine, como muy pocos han hecho. Podemos ver un ejemplo de las ilusiones que Fu realiza en algunas de estas películas en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=ATunHGY7pRE> Consultado a 8/02/2012. (Perteneciente a la película *El As Negro*).

Como nota curiosa, el nombre de Fu-Manchú será empleado en varias películas, alejadas de este planteamiento y del propio Fu, pertenecientes al género de la comedia, del terror, etc... Ejemplo de ello pueden ser *La máscara de Fu-Manchú* (*The mask of Fu-Manchu*, 1932) de Charles Brabin y Charles Vidor (y con Boris Karloff como protagonista), *Las novias de Fu-Manchú* (*The brides of Fu-Manchu*, 1966) de Don Sharp o *Fu-Manchú y el beso de la muerte* (*The blood of Fu-Manchu*, 1968), de Jesús Franco, por citar sólo a algunas de ellas, y estando interpretadas estas dos últimas por Christopher Lee.

<sup>82</sup> Un ejemplo muy claro posterior y mucho más reciente, pueden ser los parques temáticos centrados en las producciones cinematográficas, en los que las exhibiciones y diferentes espectáculos que se presentan, emplean sobremanera algunas de las técnicas e ideas del mundo del ilusionismo, para dotarlas de una mayor espectacularidad y sorpresa. De la misma manera, habrá ya algunos magos actuales que emplearán en sus espectáculos las nuevas tecnologías de rodaje y proyección de imágenes, pero de nuevo de forma completamente diferente, para conseguir resultados completamente increíbles y muy actuales y novedosos, lo cual de nuevo marca la clara influencia entre ambos mundos, y siendo un fenómeno que se venía produciendo desde muchos siglos atrás. Para más información acerca de las nuevas tendencias y tecnologías empleadas en el cine recomendamos Urrero, Guzmán. *Op. Cit.* capítulo *Luz y Magia Industriales*. Pág 167 y siguientes, así como el titulado *Efectos digitales y nuevas tecnologías*, pág 204 y siguientes.

anteriormente, y con obras con escaso o nulo componente biográfico, más cercanas al género del melodrama o del cine fantástico, pero en las que de nuevo la importancia de la magia queda claramente mostrada.<sup>83</sup>

Entre las más importantes e interesantes para nuestro estudio podemos destacar las siguientes, pudiendo establecer algunas subcategorías que nos pueden ayudar a la hora de realizar una clasificación para nuestro estudio:

**A/ Películas de corte clásico sobre magos (reales o ficticios), los cuales ocupan un papel principal dentro de la misma.** Entre ellas algunas de las que podemos hablar son:

*Eternamente Tuya (Eternally Yours, 1939)*, de Tay Garnett. Película de corte romántico, centrada en las aventuras amorosas de un mago (The Great Arturo, interpretado por David Niven), el cual se enamora de una de las asistentes a sus espectáculos, y que le acompañará por el mundo realizando sus números como escapista, durante las cuales, el mago flirteará con todas las mujeres que asisten a los espectáculos, lo cual provoca el enfado de su mujer, Anita Halstead (interpretada por Loretta Young), y que además sufre sobremanera con los retos y escapes públicos que su marido realiza en todas las ciudades. Ante la insostenible situación, la mujer acabará desapareciendo realmente de la vida del mago. Película de nuevo muy influenciada por la vida y el personaje de Harry Houdini (pero alejada por completo del mundo biográfico) y que, en cierto modo, marcará algunas influencias en algunas obras posteriores como la

---

<sup>83</sup> Podremos encontrar películas recientes centradas en la vida y espectáculos de algunos magos (ficticios o reales), películas de animación centradas en algunos magos e ilusionistas de corte clásico, películas en los que la magia o los magos tienen un papel fundamental, pero en los que no ocupan el papel central de la misma (y con algunas variantes tremendamente sorprendentes), películas anteriores centradas en las figuras de algunos magos, documentales reales sobre algunas figuras importantes (algunas de ellas recientes) del mundo del espectáculo mágico, películas interpretadas por magos profesionales o aficionados, etc... La variedad es enorme, más aún si además tenemos en cuenta la producción televisiva de programas, series o documentales centrados en la historia de la magia, o de algunas ramas específicas del mundo del ilusionismo.

titulada *Houdini* (1953), de George Marshall, la cual comentaremos y analizaremos con todo detalle más adelante.

En esta película, al margen de varios números de escapismo en la línea de los llevados a cabo por Houdini, podremos ver varias ilusiones escénicas en las que se combinan las técnicas cinematográficas con las técnicas y aparatos empleados por los magos en sus espectáculos en vivo, así como algunos números de magia de cerca, lo que muestra la importancia del tema de la magia dentro de la misma.

*Sueños de Gloria* (*Follow the Boys*, 1944), de A. Edward Sutherland. Película centrada en el mundo de las representaciones musicales, de variedades, cómicas, etc..., que tenían lugar durante la Segunda Guerra Mundial, y que los estudios cinematográficos se encargaban de producir para hacer llegar a los soldados los mejores números del mundo del espectáculo del momento. Por ejemplo, podemos destacar el número de magia de escenario llevado a cabo por el propio Orson Welles (anunciado como Orson Well's Mercury Wonder Show), y la actriz Marlene Dietrich.<sup>84</sup> Estas iniciativas llevadas a cabo por las productoras norteamericanas, incluían a grandes estrellas del momento, para favorecer el ambiente de los soldados así como del resto de los ciudadanos. Eran auténticas caravanas, en las que se podían encontrar nombres como George Raft, Donald O'Connor, The Andrews Sisters, etc..., abarcando un gran espectro de la población y del terreno de las variedades, con estrellas de cine, acróbatas, magos, etc...

---

<sup>84</sup> Orson Welles será uno de los directores ya modernos, interesados sobremanera por el mundo de la magia y del ilusionismo. Mundos y temas que tendrán un papel importante en su producción y en su propia vida, ya que será un mago aficionado, llegando a trabajar como ello, y colaborando y apareciendo en los espectáculos en vivo y televisivos de algunos de los mejores magos contemporáneos, como en alguno de los especiales de David Copperfield para la televisión norteamericana. Su interés por este mundo será muy importante, apareciendo en algunas de sus películas realizando efectos de magia como en *Fraude* (*Vérités et mensonges*, 1973), o en *Orson Welles: The One-Man Band* (1995) de Vassili Silovic y Oja Kodar, por citar sólo alguna de ellas. Podemos ver al propio Welles online realizando algunas de sus ilusiones en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=1F1TZALozjI> Consultado a 8/02/2012.

Así mismo, se puede consultar el fragmento de esta película online, en el siguiente enlace, con momentos tremendamente cómicos e inolvidables: <http://www.youtube.com/watch?v=C4ajM3tVzoU> Consultado a 16/11/2011.

*“... Descubrí cuando contaba con seis años, que casi todo en este mundo era falso, y realizado con espejos. Desde entonces, siempre quise ser mago...”*<sup>85</sup>

*El Gran Houdini (Houdini, 1953)*, de George Marshall. Película muy interesante por estar centrada en la importantísima figura del mago y escapista húngaro Harry Houdini, interpretada por Tony Curtis, con Janet Leigh de compañera de reparto, y que ha pasado a ser una de las más recordadas (sino la más recordada) destinada y centrada en la figura de Houdini. Película de corte melodramático, en la que se entremezclan continuamente los datos biográficos reales, con recreaciones cinematográficas al servicio de la propia historia, siendo una de las más importantes la que se refiere a la muerte del propio Houdini, ya que en este caso el director George Marshall se tomará la licencia de “ejecutar” a Houdini durante uno de sus famosos escapes públicos que llevaba a cabo en la calle o en los mejores teatros del momento, algo que como ya hemos comentado, no sucedió en realidad. Debido a la importancia de la misma, será comentada y analizada con detenimiento más adelante.

*El Mago Asesino (The Mad Magician, 1954)*, de John Brahm. Película interesante por lo novedoso que en ella se muestra<sup>86</sup>, ya que será una obra de terror, casi a la manera de los “thrillers” actuales, y en la que el misterio tendrá un papel fundamental (a la manera en que lo realizará el propio Houdini en alguna de sus obras interpretadas por él mismo, como ya hemos comentado). La película estará protagonizada por Don Gallico (interpretado por Vicent Price), el cual es un maestro en lo que se refiere al diseño y construcción de ilusiones mágicas, las cuales son vendidas por su jefe, el Señor Ormond (interpretado por Donald Randolph) a algunos de los mejores magos del momento, como Rinaldi (interpretado por John Emery). Conocido por sus

---

<sup>85</sup> Solomon, Matthew. *Op. Cit.* Pág 123. Se trata de una de las frases pronunciadas por Orson Welles, en la que demuestra su interés y fascinación por el mundo de la magia y del ilusionismo. Además, en dicho epílogo del comentado libro, se pueden ver algunas fotos correspondientes a la citada película.

<sup>86</sup> Recordemos que un planteamiento parecido había sido ya explotado en las obras de Fu Manchú, con un papel fundamental del misterio y del crimen en dichas obras.

habilidades como constructor y diseñador de ilusiones, el propio Gallico se embarca en su carrera profesional como mago, incluyendo en sus espectáculos sus mejores creaciones, y por las que es reconocido mundialmente, anunciándose como “The Great Gallico”. Sin embargo, sus sueños son destrozados por su propio jefe, el Señor Ormond<sup>87</sup>, lo cual le lleva a una decisión inevitable y sorprendente en su vida: convertirse en un asesino, para descargar sus frustraciones en una ola de venganza terrible, nunca vista hasta el momento.

*Tú, Kimi y Yo (The Geisha Boy, 1958)*, de Frank Tashlin. De nuevo película de corte melodramático, interpretada por Jerry Lewis, y en la que encarna a un mago de poco renombre (Gilbert Wooley), el cual es enviado a Japón para entretener a las tropas allí destinadas. Una vez allí nuestro mago cogerá cariño a una guapa japonesa y a un niño huérfano japonés que asiste a sus espectáculos. Es una obra de corte cómico, en la que de nuevo resaltan las excepcionales cualidades para la comedia del propio Lewis, siendo la figura mundial más importante del género durante los 50 y los 60, recorriendo con sus espectáculos y películas todo el mundo.

*El Rostro (Ansikte, 1958)*, de Ingmar Bergman. Obra dramática en la que se nos muestran las andanzas de una compañía de artistas y teatro ambulantes, liderada por el Doctor, mago e hipnotizador Vogler (e interpretado por Max von Sydow). Al llegar a un pequeño pueblo, y debido a las historias que se cuentan de las actuaciones de la compañía en algunos lugares anteriores en los que se suceden manifestaciones de todo tipo de poderes excepcionales, se ven obligados a realizar una representación especial para la gente importante del lugar (incluyendo al jefe de policía del pueblo así como a un eminente doctor), antes de que comiencen sus representaciones públicas. Los que les acusan de ser unos falsos charlatanes y estafadores, intentarán demostrarlo, pero Vogler

---

<sup>87</sup> Ormond, le robará a su propia esposa, hecho que además se verá incrementado cuando le robe también una de sus mejores creaciones, vendiéndosela a su gran rival del momento, Rinaldi, lo que le llevará a tomar una decisión tremendamente dramática y hasta aquel momento, nunca vista en el mundo del cine. Será el primer mago asesino de la historia, interpretado magistralmente por el gran Vincent Price.



así como el resto de su compañía les demostrarán que son más inteligentes que ellos. De nuevo, el tema de los falsos “médiums”, espiritistas y demás embaucadores, estará presente en esta historia, en la que la magia y los magos tendrán un papel importante dentro de la misma.

*Casino Royale* (1967), de Val Guest, Ken Hughes, John Huston, Joseph McGrath, Robert Parrish y Richard Talmadge. Cada uno de estos directores se encargaría de dirigir diferentes secuencias de la película, dependiendo de las localizaciones de las mismas así como de los actores y personajes que intervenían en las mismas. Será una película muy interesante, centrada en la figura del mítico agente secreto James Bond, el cual tras la muerte de M, de nuevo tiene que entrar en acción para detener a un nuevo malvado, llamado Smersh en esta ocasión. Para engañar a éste, así como a su esbirro llamado Le Chiffre (interpretado por el mismo Orson Welles, y cuyo personaje volverá a aparecer muchos años después en otra de las recientes películas de la saga Bond) idea un plan, y es que todos los agentes reciban el nombre de James Bond, por lo que los agentes con este nombre se multiplican. Es una obra de aventuras y acción (seña personal de las obras del agente secreto británico), pero sobre todo tremendamente cómica, y muy original en su género, ya que hasta ese momento, las parodias sobre el personaje de James Bond eran inexistentes. En ella, podemos encontrar a grandes actores y personajes de gran importancia en el mundo del cine como será el caso de Peter Sellers, Ursula Andress, David Niven, Orson Welles e incluso, del mismo Woody Allen, el cual será un gran aficionado a la magia y que ocupará un papel muy importante en su vida y en su obra, con películas dedicadas al género como veremos más adelante. Curiosamente, Orson Welles desempeñará en ella el papel del malvado Le Chiffre, quien se montará en el casino un número de levitaciones e hipnosis, digno de los mejores magos y espectáculos del momento. Aunque la película no esté centrada en el papel o en la figura concreta de un mago, la importancia del tema es evidente dentro de la historia, con el papel interpretado por el propio Welles, y en el que la magia es una de las características fundamentales del mismo. Además, la temática de la misma la convierte en una obra a tener muy en cuenta, y que años más tarde, será de

nuevo retomada para dar título a una de las películas más recientes que se harán sobre el agente Bond, aunque con un enfoque completamente diferente a ésta, y en la que la magia en el propio personaje de Le Chiffre (así como en la obra en general), desaparecerá por completo, centrándose en la malvadez del mismo.

**B/ Películas modernas o más actuales, acerca de la historia de magos e ilusionistas (reales o ficticios) y que serán la base central de las mismas.**

Entre las más importantes y destacadas podemos comentar las siguientes:

*Magic* (1978), de Richard Attenborough. En esta ocasión, lo que más llama la atención de la obra es el tema y el tratamiento de la misma. De nuevo, el papel de la magia es importante, pero la rama de la ventriloquía es la clave principal de la cinta. Corky Withers, (interpretado por Anthony Hopkins), ayudante de un mago del momento, realiza su primera intervención ante el público, con poco éxito, por lo que le regalan un muñeco de ventriloquía llamado Fats, para ayudarlo a mejorar su espectáculo, gracias al cual consigue consolidarse dentro del mundo de la magia y del espectáculo durante unos años. Sin embargo, lo que es más mágico y estremecedor todavía, es que el muñeco desarrolla su propia mente, la capacidad de pensar por sí sólo, y quiere apropiarse de su propio dueño y controlarlo. A destacar el tratamiento del tema de la misma, ya que será una película de terror, claro antecedente de otras famosas del género, muy parecidas a ésta en su idea principal, como el posterior y famoso “Muñeco Diabólico”. Será una película interesante por el tratamiento que del género se hace en la misma, siendo una fórmula poco empleada y vista hasta aquel momento.

*Maestro en Fugas* (*The Escape Artist*, 1982), de Caleb Deschanel. De nuevo la figura de Harry Houdini servirá de inspiración para la misma, ya que en ella vemos a Danny Masters (interpretado por Griffin O’Neal), el cual es detenido por la policía y proclama que será capaz de escaparse de su prisión en menos

de una hora, mostrando una gran confianza en sí mismo.<sup>88</sup> A partir de entonces, iniciamos un flashback que nos sirve para enmarcar al personaje y su historia, el cual es criado por sus tíos, y que son artistas del “vaudeville” de aquellos años, y de los que aprende el oficio.

*El Charlatán (Leap of Faith, 1992)*, de Richard Pearce. Se nos muestra en esta producción la historia de Jonas (interpretado por Steve Martin), el cual es un falso curandero que utiliza en sus sesiones y espectáculos todos los trucos que conoce para estafar al público asistente. Además, no trabaja sólo, sino que cuenta con un importante equipo de ayudantes, entre las que se encuentra Jane (interpretada por Debra Winger), la cual trata de encontrar el romance que marque su vida, realizando sus espectáculos en pueblos grandes y ciudades importantes. Sin embargo todo cambia cuando uno de los camiones que transporta material del espectáculo se estropea en un pequeño pueblo, por lo que Jonas toma la determinación de intentar hacer algo de dinero allí, aunque no le resultará fácil, ya que el sheriff del pueblo tratará de desenmascararle continuamente. Además, Jonas tratará de seducir a Marva, una camarera que no cederá fácilmente a sus zalamerías. Película romántica con grandes dosis de comedia e interpretada como ya hemos dicho por Steve Martin, mago aficionado, y que aparecerá en la misma realizando algunos números de magia.

*El Acto en Cuestión (1993)*, de Alejandro Agresti. Producción argentina, en la que se nos cuenta el ascenso a la fama y el reconomiento, así como su posterior caída en el olvido del mago Quiroga (interpretado por Carlos Roffé), el cual posee un libro misterioso gracias al que es capaz de hacer desaparecer objetos y personas reales.

*The Great Kandinsky (1995)*, de Terry Winsor. Obra cómica, en la que de nuevo el papel e importancia del escapismo es evidente (y por ende, del gran

---

<sup>88</sup> En la historia se nos cuenta cómo el padre de Danny será la figura más importante del mundo de la magia, curiosamente detrás de Houdini, pero que había fallecido realizando uno de sus también famosos escapes, mostrando de nuevo de una manera muy evidente la influencia e importancia de la figura de Harry Houdini en la misma.

Harry Houdini). En ella vemos al gran Ernest Kandinsky (interpretado por Richard Harris), el cual se encuentra ya retirado de los escenarios y cuya única obsesión y pega en su vida es que nunca ha sido capaz de poder realizar magistralmente un escape bajo el agua. Llevado por la muerte de un amigo, viaja por el mundo en busca de antiguos compañeros y maestros, particularmente su mentor llamado The Professor (e interpretado por Tom Bell), para ser capaz de aprender y realizar ese famoso escape, el cual no le revelará el secreto del mismo mientras Kandinsky se prepara para su vuelta a los escenarios.

*Hechizo en la Ruta Maya (Rough Magic, 1995)*, de Clare Peploe. En ella, se nos cuenta la historia enmarcada en los años 50, de una joven aprendiz de mago, Myra Shumway (e interpretada por Bridget Fonda), la cual va a Méjico tratando de escapar de su prometido, un rico político, para encontrarse con un chamán que sea capaz de enseñarle los principios de la magia, pero siendo perseguida y espiada por un detective pagado por su prometido. Sin embargo, el detective se unirá en su busca por el chamán, hasta el extremo de que se enamorará de ella perdidamente, siendo no correspondido por ella. Al encontrar al chamán maya, ella beberá una poción que le permitirá hacer magia, pero que también provocará cambios en ella misma y en su relación con sus compañías, los cuales experimentan extrañas experiencias, provocadas por arte de magia. Será una película más cercana al género fantástico y romántico, pero en la que la magia tendrá una gran importancia, si bien no tan cercana a nuestra concepción actual de la misma.

*The Effects of Magic (1998)*, de Charlie Martinez y Chuck Martinez. Se trata en esta ocasión de una película de corte fantástico y familiar, en la que la magia tiene un papel fundamental dentro de la misma, aunque con un enfoque y una concepción muy diferente a la que entendemos en la actualidad. El hijo del mago, Roody (interpretado por Robert Carradine), es el encargado de una tienda de disfraces que regenta junto a su excéntrica madre, mientras que su padre se encuentra ausente al estar divorciados. Será su propio conejo, llamado Rafaela y que era el empleado por su padre en sus números de magia,

quien comience a tomar una serie de decisiones importantes para él y para el devenir de la historia, de tal manera que planea un encuentro para que su joven dueño realice una pequeña función de juegos de magia para su joven vecina, empleando para ello una serie de viejos juegos de manos que guarda en su almacén, herencia de su padre. Sin embargo, todos los planes se van al traste cuando algo inesperado sucede, y es que en esta ocasión, el padre de Roody vuelve a aparecer en una misteriosa cabina que solía emplear en sus espectáculos de magia. Con todos estos cambios y giros inesperados en su vida, Roody comienza a recordar cómo la magia puede afectar a todo el mundo, tratando de luchar ambos contra las fuerzas del mal y así poder proteger los secretos y el arte de la magia. Película como vemos con un enfoque diferente en lo que al tratamiento del mundo de la magia se refiere, pero en cierto modo relacionado con la anterior *Magic*, de Richard Attenborough, ya que al igual que en aquella será otro ser vivo, otro objeto y no una persona, la que haga de narrador o eje central de la misma, si bien es cierto que en aquella el enfoque era el propio de una película de terror y en este caso se trate de una película de corte familiar y fantástica, más cercana al universo Disney que otra cosa.

*Hokkabaz* (2006), de Ali Taner Baltaci y Cem Yilmaz. Producción turca, centrada de nuevo en la figura de un mago, en este caso llamado Iskender, el cual debido a los fracasos que ha ido cosechando a lo largo de su vida (acompañado de su ayudante Maradona), decide realizar una gira para intentar salvar su carrera, saliendo de Estambul y recorriendo para ello la península de Anatolia. Para ello, necesitará una caravana para poder transportar todos los materiales del espectáculo, por lo que recurre a su cuñado, el cual accede a prestársela. Sin embargo, la caravana ya estará ocupada por el propio padre de Iskender, por lo que para complicar aún más las cosas, éste le acompañará durante la misma. Sin embargo, todavía se producirán giros sorprendentes, ya que en una de las actuaciones de la gira, una mujer que ha salido como voluntaria en uno de los números del espectáculo desaparecerá por sorpresa de la escena. Película de corte cómico, en la que la figura de Iskender será el

eje central de la misma, con ciertas similitudes en algunos momentos con la posterior *The Great Buck Howard*, de la cual hablaremos más adelante.

*El Ilusionista* (*The Illusionist*, 2006), de Neil Burger. Película de género melodramático con tintes históricos, en la que se nos cuenta la historia del mago e ilusionista Eisenheim, y en la que la vida y efectos de otros magos reales (como el caso del ya comentado Robert-Houdin), tendrá un papel fundamental en la misma, entremezclándose los datos reales con otros ficticios para caracterizar al personaje y permitir el avance de la película. Es una obra en la que el amor imposible y la magia se dan la mano continuamente, enmarcada en la Viena de comienzos del S. XX y que, como ya hemos comentado, será uno de los momentos clave tanto para el mundo de la magia como del “Cinematógrafo”. Debido a su importancia, será analizada con detenimiento en este mismo capítulo.

*El truco final* (*The Prestige*, 2006), de Cristopher Nolan. Película coetánea de la anterior, enmarcada en el mismo periodo histórico, pero en una sociedad distinta, ya que en este caso, se desarrollará en Londres, y con un enfoque claramente diferente a la anterior. En este caso, será una película de corte más misterioso, dramática, más cercana al concepto de “thriller”, y en la que se nos muestra la enorme rivalidad entre dos magos, Angier y Borden, los cuales se enfrentan en una terrible competición por ser el mejor ilusionista de su tiempo, llevando a cabo increíbles espectáculos con impresionantes puestas en escena, y siendo tal el odio entre los mismos, que los sabotajes y engaños entre ambos serán constantes a lo largo de la película.<sup>89</sup> Llegará a tal extremo esta situación, que cuando Alfred descubre y realiza un efecto impresionante hasta entonces nunca visto, Robert se obsesionará con descubrir el secreto del mismo, lo cual tendrá trágicas consecuencias. A diferencia de la película *E/*

---

<sup>89</sup> En este caso, la rivalidad entre ambos viene marcada también por tintes amorosos, ya que ambos trabajarán como asistentes de un mago así como la esposa de Robert Angier (interpretado por Hugh Jackman), la cual morirá durante una de las representaciones, y acusando Robert a Alfred Borden (interpretado por Christian Bale) de la muerte de la misma, por lo que ambos se convierten en enemigos acérrimos, y que será la base y “leif-motiv” de toda la película. Recordemos que esta rivalidad entre magos, será muy habitual durante épocas anteriores (e incluso actuales), en los que abundaban las copias y plagios mutuos entre unos artistas y otros.

*Ilusionista*, el enfoque de ambas será completamente diferente, y aunque en ésta aparezcan algunos efectos e ilusiones clásicos en el mundo de la magia, el peso de la historia del ilusionismo así como de sus figuras importantes será prácticamente inexistente dentro de la misma, con un enfoque en la que los tintes y referencias biográficas e históricas no tendrán sitio o influencia en el devenir de la historia, pero siendo una obra muy importante dentro del género.

*El Último Gran Mago (Death Defying Acts, 2007)*, de Gillian Armstrong. Película centrada en la importante figura de Harry Houdini, en la que la carga biográfica está presente, pero de una manera mucho más inferior que en otras dedicadas al mismo Houdini, como la ya comentada de George Marshall e interpretada por Tony Curtis. En este caso, la faceta principal de Houdini en la que se centra la película será su obsesión durante sus últimos años, por el mundo del espiritismo, los “médiums”, etc... centrándose al igual que en la obra de Marshall por el interés del artista en contactar con su madre fallecida a través de varios “médiums” del momento, y que ocupará la mayor parte de la historia, al contrario que en la interpretada por Tony Curtis, y en la que el panorama de su vida artística y personal ocupaba una parte importante de la misma. En esta ocasión además, la película tendrá una gran carga dramática y romántica, ya que se nos mostrará también la apasionada relación que se establecerá durante una de las giras británicas del famoso escapista (interpretado por Guy Pearce), con una famosa “médium” llamada Mary McGarvie (e interpretada por Catherine Zeta-Jones), la cual intentará establecer contacto con la madre de Harry ya fallecida durante una sesión pública tremendamente anunciada, y que ayudada por su hija tratará de timar al famoso mago, con consecuencias completamente inimaginables para el espectador. Película interesante cuanto menos, pero de mucho menor interés en lo que se refiere a la carga e importancia del mundo de la magia y del ilusionismo dentro de la misma, y en la que la figura de Houdini así como la recreación cinematográfica de algunos de sus retos más conocidos, será lo más destacado dentro de la misma.

*The Great Buck Howard (2008)*, de Sean McGinly. Película centrada en el mundo de la magia y de los magos, con grandes dosis de comedia. En ella, un

joven estudiante de derecho (interpretado por Troy Gable), está interesado en iniciar su carrera en el mundo del espectáculo, a pesar de las reticencias de su padre, por lo que firma sin saber un contrato para convertirse en ayudante de un mago en pleno declive, “Buck Howard” (e interpretado por John Malkovich), y así poder resucitar su carrera, lo cual le lleva a iniciar un viaje por todo el país, visitando todo tipo de pequeños pueblos y teatros, y que servirá de metáfora al propio viaje personal que nuestro mago hace para recuperar la fama y el prestigio perdido. En ella y como nota interesante, podremos ver actuar al ya comentado Ricky Jay (interpretando el papel de Gil Bellamy) en una de sus numerosas intervenciones y apariciones en películas y series de televisión, y que es una de las referencias importantes que hemos consultado en este trabajo. (Además en esta película, también servirá de consultor técnico en lo que se refiere a temas estrictamente mágicos y que se recrearán en la película).

*Is Anybody There* (2008), de John Crowley. Drama enmarcado en la Inglaterra de los años ochenta, y en la que se nos cuenta la historia del joven Edward (interpretado por Bill Milner), el cual crece en una residencia de ancianos regentada por sus padres. Mientras sus padres tratan de mantener el negocio a flote y a salvo de la crisis económica que afectaba a las clases medias del momento, Edward está obsesionado con grabar a los ancianos residentes allí, tratando de descubrir hacia donde van todos ellos cuando mueren, lo cual le provoca una obsesión cada vez mayor por fantasmas, espíritus y el “más allá” en general. Edward será un niño solitario hasta que conoce a Clarence (interpretado por Michael Caine), el último incorporado a la residencia de sus padres, que es un mago retirado, y con un espíritu muy anárquico. La película nos cuenta la relación entre esta extraña pareja, los cuales se enfrentan a la vida y sus misterios juntos, de tal modo que Edward aprenda a vivir cada momento de la vida, y Clarence pueda llegar a un acuerdo con su propio pasado como artista.

*Guzaarish* (2010), de Sanjav Leela. Esta película será una de las más sorprendentes y novedosas al respecto. Es una producción hindú, de



Bollywood, industria que hasta el momento había permanecido al margen de este tipo de corriente o temática. El protagonista de la misma será Ethan Mascarenhas (interpretado por Hrithik Roshan), quien era el mago más famoso del mundo hasta que, debido a un accidente ocurrido durante una de sus actuaciones, queda postrado en la cama. Durante los últimos doce años de su vida, su salud ha estado relativamente estable, debido a la dedicación sin descanso que le ha proporcionado su enfermera Sofía D'Souza (interpretada por Aishwarya Rai). Mascarenhas a pesar de no poder salir de casa, sigue siendo una referencia mundial en el mundo de la magia, a través de los libros especializados que ha escrito y de su programa de radio. Sin embargo, la situación se torna más difícil cuando su organismo empieza a fallar, ante lo cual, para tratar de evitar su hospitalización y el mantenimiento artificial de su vida, decide escribir a los tribunales para que le permitan morir legalmente. Dicha petición causará un enorme revuelo en todo el mundo, pero provocará y amenazará sobremanera su relación con Sofía, la cual es el eje central de su vida. Película dramática, en la que la magia será elemento importante en el guión de la misma, con ciertos toques novedosos en lo que se refiere al tema y sobre todo, en la producción de la misma.

**C/ Películas modernas, en la que alguno de los personajes principales sea mago, pero no siendo la magia el tema principal de la misma.** Algunas de las más interesantes para nuestro estudio son las siguientes:

*The wizard of Gore* (1970), de Gordon Lewis. Producción interesante, al tratarse de una película de terror, en la que el protagonista y personaje principal es un mago llamado Montag the Magnificent (interpretado por Ray Sager), el cual será investigado por la presentadora de un programa de televisión y su novio en el que el propio mago aparece demostrando sus increíbles habilidades como hipnotista, de tal manera que gracias a ellas, es capaz de controlar los pensamientos y voluntades de sus ayudantes y colaboradores (siempre femeninos) durante el espectáculo, llevando a cabo en

los escenarios, efectos de grandes dimensiones (lo que hemos llamado “Grandes Ilusiones”) con tintes “gore” y casi escatológicos, en la que son descuartizadas, desmembradas, etc... Posteriormente, las mismas mujeres que han prestado su ayuda al mago durante el espectáculo, aparecen muertas con las mismas mutilaciones y heridas que aparentemente han sufrido de la misma manera durante el espectáculo, lo cual desconcierta sobremanera a la policía los cuales no las pueden conectar con nuestro misterioso mago. Película en la que aunque la magia tiene un papel principal dentro de la misma, es un ingrediente más de esta obra de terror.<sup>90</sup>

*Juego de asesinos (Shade, 2003)*, de Damian Nieman. En este caso se trata de un “thriller”, repleto de muertes, asesinatos, etc..., pero con un tratamiento muy interesante, ya que es una de las producciones más recientes con una carga muy clara del mundo de la magia y del ilusionismo. Entremezclado con el mundo del juego, de las apuestas ilegales, del timo, de los “gángsters”, la historia está repleta de referencias clarísimas al mundo de la magia. Uno de los principales protagonistas de la historia será Vernon (interpretado por Stuart Townsend), cuyo nombre curiosamente coincide con uno de los magos contemporáneos más importantes. Sin embargo no será un caso aislado, sino que en la cinta podemos ver otros nombres fundamentales del mundo del ilusionismo como Larry Jennings, Max Malini, Charlie Miller, Leipzig o Marlo, con algunas coincidencias y curiosidades al servicio de la historia sorprendentes.<sup>91</sup> A pesar de la poca repercusión mediática de la misma (no se

---

<sup>90</sup> Este concepto de emplear las habilidades hipnotizadoras de alguno de los personajes para realizar actos violentos y deplorables, no será algo novedoso, ya que conceptos parecidos se habían mostrado en algunas de las obras clásicas del mundo del cine, como por ejemplo *El Gabinete del Doctor Caligari* (1919), de Robert Wiene, en la que se nos muestran los misteriosos espectáculos y habilidades del Dr. Caligari y de su sonámbulo Cesare, el cual es capaz de realizar sorprendentes y escalofriantes predicciones acerca de los asistentes al espectáculo, y en las que las habilidades del Dr. tienen un papel fundamental dentro de la misma, al igual que en la película contemporánea que estamos comentando. Este tratamiento misterioso y diferente del mundo de la magia será interesante, y se empleará en otras películas del género, con ideas y conceptos muy similares como la ya comentada *Magic* de Richard Attenborough.

<sup>91</sup> La historia se desarrolla en la ciudad de Los Ángeles, donde se nos muestran algunos lugares emblemáticos del mundo de la magia como el famoso Castillo Mágico, templo de la magia, y residencia del citado Vernon durante los últimos años de su vida. En una de las escenas, el personaje interpretado por Townsend, se encuentra en el interior del Castillo,

llegó a estrenar en España por ejemplo, saliendo sólo comercialmente en DVD), es una película muy interesante desde el punto de vista mágico, y sobre todo cinematográfico, con varios giros y cambios completamente sorprendentes e inesperados, lo cual nos lleva a recordar en ocasiones a una de las grandes películas de la historia del cine, como el caso de *El Golpe* (*The Sting*, 1973), de George Roy Hill, no ya por el tema de la magia, aunque sí por el tratamiento y desarrollo de la historia, con elementos, temas y giros muy similares en algunos momentos, y en donde el mundo del juego, de las cartas, de las trampas tiene un papel fundamental, mostrándose como una referencia clarísima y evidente para ésta producción así como para otras posteriores.<sup>92</sup> *Shade* será una película muy interesante para nuestro estudio, pero curiosamente, es una de las grandes olvidadas sobre el tema, siendo mucho mejor de lo que inicialmente se puede esperar, a pesar de la poca repercusión que tuvo en su momento, con una buena dosis de sorpresas, algunas de ellas bastante imprevisibles y bien realizadas, y con intérpretes de la talla de Sylvester Stallone o Melanie Griffith, aunque curiosamente, ninguno de ellos tiene aquí su mejor interpretación, y tampoco son de los mejores de la película.

*Ases Caliente* (*Smokin' Aces*, 2006), de Joe Carnahan. De nuevo la ciudad de Las Vegas, los timos, los gánsters, los estafadores y todo lo demás relacionado con este peligroso mundo, adquieren protagonismo en esta cinta,

---

delante de una foto del auténtico Vernon, en una de sus últimas fotos publicitarias. No será la única coincidencia sorprendente, ya que el personaje de Larry Jennings será de raza de color en este caso, mientras que en la realidad no lo era, y siendo además un amigo personal de Vernon durante muchos años. Y no serán las únicas a lo largo de la película. Como nota también curiosa, podemos señalar que todos los movimientos y efectos con cartas son auténticos (sin trucaje de cámara), siendo algunos de ellos tremendamente complicados y muy difíciles de realizar, por lo que se contó en la película con algunos expertos a nivel mundial, aunque todos los actores realizaron personalmente sus propios movimientos en todas las secuencias. Una de las partes más sorprendentes relacionado con esto, son los títulos de crédito de la misma, donde se nos muestran algunas secuencias y movimientos impresionantes.

<sup>92</sup> Curiosamente, en una de las secuencias de la película, Paul Newman realiza varios movimientos de taurismo con las cartas, demostrando una gran habilidad con las mismas. Sin embargo, para ello se contó con uno de los grades expertos del terreno, como era el norteamericano John Scarne, de la misma manera en que se ha contado con expertos magos e ilusionistas para películas posteriores como el caso de la ahora comentada *Shade*, pero no siendo un caso aislado como ya hemos visto. *El Golpe*, será una de las películas que tendrá una influencia clarísima en esta producción, siendo la base para el desarrollo de la historia.

en la que el principal protagonista es un mago de malas pintas, conocido como Buddy “Aces” Israel (e interpretado por Jeremy Piven), el cual tras sus devaneos con los clanes y mafias del juego que pueblan la ciudad de Las Vegas, decide pasarse al bando contrario, colaborando con la policía a cambio de un buen dinero y de protección. Como no podía ser menos, su cabeza es un preciado tesoro que todos tratarán de alcanzar, dirigidos por el jefe del clan Primo Sparazza (e interpretado por Joseph Ruskin). La película está repleta de acción y drama, en algunos momentos muy en la línea de la anteriormente comentada *Shade*, pero con una temática completamente diferente.

*Scoop* (2006), de Woody Allen. El director, al margen de ser un gran aficionado al mundo de la magia, tratará este tema como eje central de algunas de sus grandes películas, siendo *Scoop* un ejemplo. En ella, el mismo Allen interpretará al mago Sidney Waterman, “Splendini”, al cual le sucederán una serie de acontecimientos tremendamente mágicos e increíbles, ya que durante una de sus funciones en Londres, al realizar con una espectadora un número de grandes ilusiones (la periodista Sondra Pransky e interpretada por Scarlett Johansson), se le aparecerá a ésta el espíritu de un periodista muerto (Joe Strombel, e interpretado por Ian McShane), el cual ha descubierto la identidad del famoso y buscado “Asesino del Tarot”, tratándose del aristócrata Peter Lyman, y revelando la identidad a Sondra. Ella convencerá a Sidney para que le ayude en la búsqueda del asesino, pero, por desgracia, se enamorará de él, lo que le llevará a poner en duda la revelación que Strombel le ha hecho en el interior de la caja del mago. Será una película tremendamente cómica, en la que veremos al propio Allen realizar algunos hilarantes juegos de manos ante sus sorprendidos y encantados espectadores.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Sin embargo, ésta no será la única película de Allen en la que la magia esté presente, ya que en otras de sus producciones, como por ejemplo *La maldición del escorpión de Jade* (2001), en la cual el propio Allen y Helen Hunt serán hipnotizados por el mago Voltan (interpretado por David Ogden Stiers) para asaltar bajo el trance una caja fuerte, de tal modo que al despertarse al día siguiente ninguno de ellos es capaz de recordar nada, iniciando la investigación policial de sus propios robos... Así mismo, en *Historias de Nueva York* (1989), durante una de las secuencias de “Edipo reprimido”, Woody Allen contratará a un mago para hacer desaparecer a su posesiva madre. El tema de la magia se entremezcla con otras obsesiones del propio Allen y que se reproducen en muchas de sus películas como la muerte, la enfermedad, etc...

*Next* (2007), de Lee Tamahori. De nuevo una obra con tratamiento diferente y novedoso, en lo que al campo de la magia y del ilusionismo se refiere. En ella, vemos los acontecimientos de un mago de Las Vegas en declive, Cris Johnson (interpretado por Nicholas Cage), quien, a pesar del escaso éxito que tiene su espectáculo en la ciudad del juego, tiene un secreto que le atormenta y que será el eje central e hilo conductor de toda la película, ya que tiene la extraordinaria habilidad de poder ver el futuro con unos minutos de antelación. Dicha habilidad despertará el interés de los médicos y del propio gobierno desde su más tierna infancia, por lo que cansado de todos los exámenes y pruebas a los que le sometían, decide instalarse en Las Vegas con un nombre falso, mostrando trucos de cartas de poco nivel o interés y sacando algunos beneficios en partidas clandestinas de póker. Sin embargo, la situación da un giro inesperado cuando el gobierno descubre que un grupo terrorista plantea un ataque nuclear a la ciudad de Los Ángeles, de tal manera que liderados por la agente Callie Ferris (interpretada por Julianne Moore), tratarán de capturar y convencer a Cris para que utilice sus poderes en beneficio de toda la sociedad y así evitar una crisis de magnitud mundial. Interesante por lo que aporta de nuevo al campo, con un ingrediente sorprendente y novedoso que añade un punto de interés a la película, en la que las habilidades como mago del protagonista (y más concretamente como mentalista) serán el eje central para el avance y desarrollo de la película, con una fórmula que posteriormente será repetida en otras películas y producciones para televisión.<sup>94</sup>

*The Wizard of Gore* (2007), de Jeremy Kasten. Versión “remake” del título del mismo nombre del que ya hemos hablado, e interpretando el papel de Montag Krispin Globber. A pesar de que la dirección puede parecer un poco torpe en algunos momentos y de que la interpretación no tiene nada de obra maestra, este “remake” consigue lo que muy pocos han hecho a lo largo de la historia del cine, que es, en mi opinión, superar a la propia obra original, en la que los

---

<sup>94</sup> Un ejemplo claro de ello puede ser la serie de éxito de televisión y titulada *El Mentalista*, en la que el protagonista, Patrick Jane, colaborará con la brigada de asesinatos del FBI para tratar de encontrar a un peligroso asesino en serie llamado John “El Rojo”, aprovechando y utilizando para ello sus extraordinarias habilidades psicológicas, mentales, etc... que su pasado como falso “médium” le proporciona, y con las que solía trabajar en un espectáculo ambulante, para aprovecharse de la ingenuidad de los asistentes al mismo.

giros y sorpresas son continuos, y que cogen al espectador completamente desprevenido en la mayoría de las ocasiones.

*Magic Man* (2010), de Roscoe Lover. Esta obra de Roscoe Lover será una de las más recientes producciones en lo que se refiere al mundo de la magia y del ilusionismo, y siendo además una de las de más baja calidad e interés del mismo. El planteamiento es más cercano a las producciones de terror, crimen y asesinatos muy acorde con otras producciones similares y coetáneas (recordemos por ejemplo *Smokin´ Aces*, de la que ya hemos hablado, por citar sólo a una de ellas). En esta ocasión, una guapa aprendiz de mago llamada Tatiana (e interpretada por Estelle Raskin), viaja de Nueva York a Las Vegas para poder presenciar el espectáculo en directo de su ídolo y referencia mundial Krell Darius, (interpretado por Billy Zane), acompañada además por sus amigas íntimas Elena y Vera. Sin embargo, al mismo tiempo que se van descubriendo los entresijos del mundo de la magia y del ilusionismo, iremos caminando también al interior del propio pasado de la protagonista, con algunas ventanas y descubrimientos realmente sorprendentes y oscuros. Planteamiento en un principio interesante con algunos indicios de novedad, pero que no es acompañado en ningún momento ni por el guión, ni por la interpretación de la misma, dejando la película reducida a una mera curiosidad de escaso o nulo interés y aporte.

**D/ Películas de animación, en las que el personaje principal de las mismas, o el tema, es el mundo de la magia, del ilusionismo, en lo que se refiere a la rama teatral y artística de las mismas.**<sup>95</sup> La producción de este tipo de obras es mucho más reducida pero no por ello menos importante, siendo consideradas algunas de ellas como auténticas obras maestras. Podemos destacar las siguientes:

---

<sup>95</sup> Recordemos que las acepciones del término magia son muchas y variadas, a lo que hay que sumar ya el componente mágico extra que tiene el cine de animación, por lo que podríamos comentar también las obras con una carga más fantástica o sobrenatural, alejadas por completo de nuestro tema de estudio e interés, y que tan de moda han estado últimamente también, tanto en las producciones de animación como en las de ficción habitual.

*Fantasía* (*Fantasia*, 1940), de James Algar, Samuel Armstrong, Ford Beebe, Norman Ferguson, Jim Handley, T. Hee, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, Bill Roberts, Paul Satterfield y Ben Sharpsteen. Parece extraño que el gran Walt Disney no hubiera aparecido en algunas de las clasificaciones y estudios que estamos haciendo a lo largo del presente trabajo. *Fantasía*, aunque pueda parecer un poco alejada de los motivos y eje principal de nuestro estudio, debe estar presente en el mismo, por el papel fundamental y clave que tendrá la magia, (más cercana eso sí a la sobrenatural en este caso), encarnada con la figura del mago Mickey, en el segmento de “El aprendiz de Brujo”, y que ha pasado a formar parte de la iconografía clásica del mundo y la historia del cine en general, y de la animación en particular, así como del mundo de la magia, en la que Mickey trata de demostrar sus capacidades y habilidades como mago, pero siendo sobrepasado por sus propios límites, con un papel estelar de las escobas y el sombrero mágico (algo que siempre ha estado asociado al mundo de las brujas y los magos como ya hemos comentado), y con un final de secuencia con imágenes casi bíblicas, en las que el mago auténtico (muy cercano a la figura de Merlín) es capaz de dividir las aguas que inundan su sótano, solventando el entuerto. Como sabemos, es una obra diferente y quizá adelantada a su tiempo, tratándose de diferentes escenas e historias de animación, en la que tiene un papel central la fusión entre las imágenes y la música clásica, ya que el numerosísimo equipo de dibujantes de Disney realizó los fondos y los escenarios de las historias, inspirándose en piezas de la música clásica occidentales, mientras Leopold Stokowski dirigía la Orquesta de Filadelfia.<sup>96</sup>

*Presto* (2008), de Doug Sweetland. Cortometraje de animación, producida por una de las más importantes compañías del género como es PIXAR, responsable de algunas de las mejores y más increíbles creaciones de animación actuales, tanto en obras de larga duración como en cortometrajes, como es el caso de la que nos interesa. Auténtica obra maestra del género, en la que se nos cuenta la historia del famoso y conocido mago Presto

---

<sup>96</sup> Se puede consultar este fragmento online en:  
<http://www.youtube.com/watch?v=iXcgpLeqn7Q> Consultado a 25/11/2011.

Digiotatione, de su famoso conejo Alec Azam, así como de su no menos popular “Sombrero de las maravillas”, los cuales ocupan un papel fundamental en su espectáculo. Película enmarcada en los comienzos del S. XX y realizada de manera magistral, con enormes dosis de comedia, en la que el propio Alec se encarga de rebelarse y de tomar sus propias decisiones durante el fabuloso espectáculo de magia, que su dueño trata de llevar a cabo ante la atenta mirada de un abarrotado teatro. Debido a la calidad e importancia de la misma, será analizada con detenimiento más adelante.

*El Ilusionista* (*L'illusionniste*, 2010), de Sylvain Chomet. Última de las producciones de animación (sobre guión original de Jacques Tati y adaptado por Sylvain Chomet), centrada de nuevo en la figura de un mago, con grandes dosis de comedia pero también de drama, ya que nuestro mago se encuentra en los últimos coletazos de su carrera, donde apenas encuentra lugares para actuar, así como a públicos interesados en ello, potenciado todo ello por la llegada de la televisión a los hogares de la gente, así como por la fuerza con la que emergen nuevas estrellas del mundo del espectáculo, destacando algunas estrellas del rock. Forzado por la situación, se ve obligado a actuar en teatros de baja calidad, fiestas en jardines y bares de mala muerte, donde curiosamente encontrará a una joven mujer, la cual creerá en los poderes reales del mago para hacer realidad sus sueños, y que cambiará su vida para siempre. A diferencia del anterior, en este caso se trata de un largometraje donde también tendrán cabida ciertos tintes de melodrama amoroso entre los personajes principales de la película.

**E/ Películas modernas, que están interpretadas por magos profesionales o aficionados, centradas en ellos mismos, o en las que interpretan a alguno de los personajes principales de las mismas.** En esta ocasión, nos centraremos en las capacidades y habilidades artísticas de alguno de los mejores magos e ilusionistas del mundo del espectáculo, en un tipo de producciones que no son las más habituales, pero en las que podemos



encontrar una gran variedad de registros y temáticas altamente interesantes. Entre ellas podemos destacar las siguientes:

*El tren del terror* (*Terror Train*, 1980), de Roger Spottiswoode. De nuevo una película en la que el mundo de la magia y el terror se dan la mano, un “thriller” americano, para producir una película típica “de adolescentes”, en la que la sangre y los gritos ocupan un papel estelar dentro de la misma. La película transcurre a bordo de un tren, en el que varios miembros de una típica hermandad americana, llevan a cabo su fiesta de disfraces de año nuevo. Sin embargo, la apacible tranquilidad y el ambiente festivo del viaje se tornarán en pánico y terror por unos acontecimientos que tienen su base algunos años atrás, cuando una novatada universitaria acaba con uno de los estudiantes en una institución psiquiátrica. Al llegar la fecha de su graduación, y para celebrar dicho acontecimiento, los miembros de la hermandad deciden realizar este viaje en tren donde, desconocido para ellos, se ha colado un asesino enmascarado, quien se encargará de liquidar a seis de los estudiantes. En dicha película, tendrá un papel fundamental el mago americano David Copperfield, interpretando el papel de Ken The Magician, en la que realizará varios de sus números de escenario, con una vestimenta claramente ochentera, y que también utilizaba en algunos de sus especiales de televisión de la época.<sup>97</sup>

*Penn and Teller get killed* (1898), de Arthur Penn. Obra de comedia y aventuras protagonizada por los famosos y televisivos magos americanos Penn and Teller, los cuales juegan a hacerse bromas continuamente durante su vida diaria, y en la que los números visuales y de magia tendrán un papel fundamental, a raíz de unas declaraciones de Penn en televisión, en las que afirmaba que deseaba que alguien estuviera amenazando en realidad su vida. Su deseo que comenzará como una serie de bromas, se tornará en realidad

---

<sup>97</sup> Se pueden consultar online algunos videos en los que podemos ver exclusivamente las partes en las que interviene David Copperfield realizando alguno de sus increíbles números, en los siguientes enlaces: <http://www.youtube.com/watch?v=ElHbP6Sg7ME> y <http://www.youtube.com/watch?v=qe6s0J0KRrA> respectivamente. Consultado a 16/11/2011.

cuando descubran que un auténtico psicópata está interesado en realidad en matar a ambos.

*Orson Welles: The One-Man Band* (1995), de Vassili Silovic y Oja Kodar. En esta ocasión se trata de una película con los archivos inacabados o nunca publicados del gran Orson Welles, muy conocido por sus obras maestras cinematográficas pero no tanto por sus conocimientos y pasión por el mundo de la magia y el mentalismo, de las que era un profundo estudioso y conocedor al respecto, realizando sus propios espectáculos al respecto, así como colaborando junto a algunos de los mejores magos del momento, como el mismo David Copperfield en varios de sus primeros especiales televisivos.<sup>98</sup> La película nos muestra todo este material así como los últimos años de la vida de Welles, bajo la perspectiva de Oja Kodar, compañera real y artística de Welles durante sus últimos años de vida. Gracias a ella y a su visión, vamos descubriendo algunos proyectos que Welles nunca llegó a completar, así como material nunca publicado, destacando para nuestro estudio *The Magic Show*, pero existiendo otros muchos como *Swinging London* (en la que uno de los segmentos de esta parte da título a la cinta), *Vienna*, *The Merchant of Venice*, etc... A pesar del paso de los años y de tratarse de una gran cantidad de proyectos inacabados, el arte y el talento de Welles sigue estando presente en todas estas producciones inacabadas, pero tremendamente interesantes.

*The Ranger, The Cook and a hole in the sky* (1995), de John Kent Harrison. Interesante por lo novedoso de la producción, ya que se trata en esta ocasión de un “western”, género que hasta el momento, se había permanecido al margen de este tipo de temática, aunque en realidad no se trata de una película sobre magia e ilusionismo, y producida además para televisión pero que comentamos aquí por lo novedoso de la misma. En ella, desempeñará un

---

<sup>98</sup> Como nota curiosa, años más tarde y tras la muerte del propio Welles, en uno de esos especiales televisivos, el propio Copperfield haría un homenaje a la figura de Welles, realizando un efecto entre ambos, interactuando con la imagen de Welles en la pantalla. Se puede consultar online dicha intervención en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=xaXjCfr5PA0> Consultado a 25/11/2011. Parece ser que la parte de Welles fue grabada en el año 1953 para un acto de magia que realizaba junto a Richard Himber. Se puede ver online el fragmento dedicado a la magia de *The One Man Band* en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=d0Qiiy6jJtg> Consultado a 25/11/2011.

papel principal, el mago, escritor e historiador Ricky Jay, interpretando el papel de Hawkes, tratándose de un tahúr, de un experto jugador de cartas, empleando todas sus técnicas mágicas y tretas de experto en las partidas que lleva a cabo en la película.<sup>99</sup>

*Magicians* (2007), de Andrew O'Connor. En este caso, el argumento de la película comparte ciertos elementos en común con la ya comentada *El Truco final* (*The Prestige*), ya que de nuevo la obra se centra en la rivalidad entre dos magos Karl Allen (interpretado por Robert Webb) y Harry Kane (interpretado por David Mitchell), los cuales se ven forzados a competir entre ellos durante una competición mágica para evitar un contratiempo con uno de los aparatos preferidos por los magos e ilusionistas, como es la guillotina. El argumento es bastante ligero y bastante predecible en algunas ocasiones, lo que hace que el final se nos antoje obvio, repitiendo una fórmula ya empleada con anterioridad, en la que dos compañeros luchan para evitar la caída de ambos, juntándose y colaborando de nuevo al final para tener éxito, de tal modo que lo que parece ser una cinta novedosa o con algunos aportes interesantes, se queda en una nota curiosa y una producción más, eso sí interesante por los magos que la protagonizan. A pesar de que entre los guionistas de la misma se encuentran creadores como David Britland, conocido por sus experiencias en espectáculos teatrales mágicos en Broadway y otros lugares importantes, con artistas de la talla como el mismo Ricky Jay o Derren Brown, así como en numerosos especiales de televisión, la película no deja de ser una mera curiosidad con pocos aportes interesantes al respecto.

---

<sup>99</sup> Ricky Jay será uno de los magos profesionales que más han aparecido y colaborado con la industria cinematográfica más recientemente, ya sea en sus colaboraciones y apariciones como actor en algunas películas, series de televisión, documentales, etc..., así como por su labor como asistente y productor para algunas de estas creaciones, en películas en las que la magia, el mundo del juego, de las trampas, etc..., tienen un papel importante dentro de la misma, asesorando con sus conocimientos a los equipos de las mismas, bien por sí sólo, o en nombre de su compañía especializada en este tipo de servicios, *Deceptive Practices*. Podemos consultar algunas de las secuencias de esta producción online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=6OpAgEzAdL4> Consultado a 16/11/2011.

**F/ Cine documental real, acerca de magos e ilusionistas.**<sup>100</sup> Se trata de una aportación bastante interesante y novedosa, con una producción muy reducida, aunque últimamente ha tenido un hueco mayor en producciones televisivas donde han predominado los “talent-shows”, así como los documentales acerca de la figura de algunos magos e ilusionistas importantes, o producciones históricas en las que se nos ofrece un panorama general del mundo e historia de la magia. Desde el punto de vista de la producción cinematográfica podemos destacar:

*Make Believe* (2010), de J. Cly Tweel. Se trata en este caso de una producción tremendamente novedosa y original, que bien podría aparecer en la anterior categoría por el importante papel que tendrán varios magos actuales en la misma, los cuales se interpretan a sí mismos, siendo todos ellos estrellas del mundo de la magia y el ilusionismo mundial como Ed Alonzo, Lance Burton, Eugene Burger, etc... Sin embargo, al tratarse de la única producción “mágica” documental, es por ello que aparece en una categoría al margen. La historia nos muestra a diferentes jóvenes magos, que van a participar en uno de los concursos de magia más importantes y prestigiosos del mundo, como el World Magic Seminar, que tiene lugar en la ciudad de Las Vegas, y que ha sido el trampolín para algunas de las estrellas mundiales actuales más importantes. Las seis historias que se nos muestran son todas ellas reales, y estas jóvenes promesas luchan por ganar el premio y así poder entrar en una de las escuelas de magia más importantes de Las Vegas y del planeta. Es una producción muy interesante, tremendamente novedosa y en la que se nos muestran los lugares más escondidos, y que nunca se muestran, de una competición de este tipo, mientras vamos conociendo a cada uno de los participantes, sus historias personales, su relación con su familia y la presión a las que les someten. Como ya hemos comentado, en cierto modo será una línea de trabajo continuada por

---

<sup>100</sup> Dentro de esta vertiente de cine documental, podemos encontrar también el cortometraje titulado *New Magic* (1983), de Douglas Trumbull. En el, podemos ver el proceso completo del escaneo de imágenes así como lo que es más interesante para nosotros, secuencias mágicas, efectos especiales, fotografías en miniatura, así como otro tipo de efectos e ilusiones, de la mano de Gerrit Graham (interpretando el papel de Jeremy) y Christopher Lee (interpretando el papel de Mr. Kellar, como el mago del que ya hemos hablado), aportando un cierto componente de ficción dentro de la línea documental e informativa de la producción.

programas y documentales de televisión tipo “talent-shows” o centradas en “niños-prodigio”, que han proliferado en los últimos años en las televisiones de todo el mundo. Producción altamente recomendable e interesante, que continúa con su exhibición en salas de todo el mundo, recibiendo importantes galardones en festivales centrados en la producción documental.

Como podemos observar, conforme hemos ido avanzando en el tiempo, la producción “mágica” en la que las figuras centrales son los magos, o el tema de la magia y del ilusionismo “per sé”, han ido desapareciendo poco a poco a lo largo de los años, dando lugar a una gran variedad y tipología de producciones, pero en las que de una manera u otra siguen estando presentes los magos e ilusionistas, poniendo de relevancia de nuevo la importancia y relación existente entre ambos mundos. Por otro lado, sí que hay que señalar que, paralelamente a su desaparición del mundo de la producción cinematográfica, la importancia que han ido adquiriendo en el mundo de la televisión ha sido mucho mayor, con programas especializados en este mundo y faceta artística, y con una gran variedad y diversidad de producciones, abarcando desde producciones de corte documental sobre la historia de la magia en general o de una rama del ilusionismo en particular, a “talent-shows” de diversos formatos, o programas de variedades y entretenimiento genéricos o especializados en este tipo de espectáculos, a lo largo y ancho de todo el mundo, que curiosamente, han ido perdiendo también peso a lo largo de los últimos años, dando paso a otro tipo de producciones en los que la magia tiene escasa o nula presencia. Sin embargo, su importancia y relevancia es innegable para ambos mundos, como el estudio previo ha demostrado.

### **5.3. Análisis fílmico de algunas obras de interés.**

Para concluir este capítulo, vamos a proceder al análisis de algunas de estas obras ya comentadas, que van a ejemplificar de manera más específica, todas las características de las que hemos estado hablando a lo largo del presente trabajo. Las obras seleccionadas pertenecen a varias etapas creativas y

productivas, cada una con sus propias características y especificaciones, para tratar de cubrir de la mejor manera posible y más completa nuestros intereses de cara a nuestro estudio. Obviamente, tenemos que aclarar también que nos hemos centrado en las obras en las cuales la magia y el papel de los magos tienen un papel fundamental y central en la historia, pero con el enfoque que nos interesa. Por tanto hemos obviado aquellas obras en las que la magia está presente pero con unas connotaciones claramente diferentes a las que hemos estado tratando en estos capítulos, ya que podrían tener un hueco también aquellas películas de corte fantástico o de ciencia ficción, en las que la magia tiene un papel central e importante de la misma, pero alejada del enfoque particular que nosotros hemos elegido para nuestro estudio. Películas como las pertenecientes a la saga de Harry Potter, *El señor de los Anillos* o *Las Crónicas de Narnia*, entre otras, en las que la magia de corte sobrenatural y casi divino, tiene un papel fundamental en la historia, con personajes magos y brujos de gran importancia e interés, pero que están más cercanos a aquella magia antigua y a aquellas creencias que sobre ella tenían, algunas civilizaciones del pasado y que la relacionaban de manera muy estrecha con el más allá, la religión, y los poderes sobrenaturales. No las podemos olvidar para darle a nuestro estudio la mayor importancia posible, pero quedan fuera de los intereses de este trabajo.

Las películas elegidas abarcarán desde las más iniciales creadas por el maestro Méliès o por el británico Blackton, a otras pertenecientes a la producción dedicada a la importante figura de Harry Houdini, para, posteriormente, dar otro salto en el tiempo y centrarnos en dos más actuales pertenecientes también al terreno del largometraje y al cortometraje de ficción, todas ellas centradas en alguno de los aspectos del ilusionismo que son de nuestro interés, y que tratarán de abarcar y ejemplificar de la mejor manera posible todos estos aspectos de los que hemos hablado ya con detenimiento a lo largo del presente estudio.

**5.3.1. *Escamotage d'une dame au théâtre Robert-Houdin* (1896), de Georges Méliès.<sup>101</sup>**

También conocida como *The Vanishing Lady*, es una obra de gran interés para nosotros, tanto por ser la primera obra de la nueva producción encarnada por Méliès, y que marcará el devenir de la industria en los años sucesivos, como por estar centrada en el registro y captación de una de las mejores ilusiones del momento, inventada y creada por el gran Buatier De Kolta, y del que ya hemos hablado. Dicha ilusión ocupaba un lugar fundamental en el repertorio de este mago, y posteriormente de otros de sus coetáneos como David Devant, siendo tal su importancia que la misma llegará hasta nuestros días ocupando, de nuevo, lugares centrales en los mejores espectáculos de magia e ilusionismo mundiales del momento.

En esta película, Méliès rompía ya con la tradición heredada de los Lumière de sus *Actualidades*, así como sus películas de corte documental y cuya intención era registrar los diferentes acontecimientos que sucedían en la realidad.

En esta ocasión, se trataba de la ilusión de “La mujer que desaparece”, la cual bebía, y de qué manera, de la que en aquellos momentos representaba De Kolta en sus espectáculos a lo largo y ancho de todo el mundo. Sin embargo, Méliès se daría cuenta rápidamente de las posibilidades creativas del “Cinematógrafo”, por lo que lo explotaría al máximo, llegando hasta sus últimas consecuencias, y logrando llevar a la pantalla ilusiones hasta aquel momento impensables de realizar.

La película está interpretada por el propio Méliès en el papel de ilusionista, y por la actriz Jeanne d'Alcy, la cual será una de sus musas iniciales y uno de los iconos de la nueva industria. Además, será rodada en el Teatro de Robert-Houdin, el cual Méliès había adquirido para representar sus sesiones de magia e ilusionismo en la ciudad de París. El soporte de la misma, tiene una longitud de 19'81 metros, estando rodada sobre negativo de 35 mm., y con una

---

<sup>101</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=K4MnFACzKfQ> Consultado a 16/11/2011.

duración aproximada de un minuto. A pesar de la escasa duración de la misma, tienen lugar en ella una gran cantidad de acontecimientos, ligados al fenómeno de la desaparición. En Méliès se darán la mano varias características, como su papel de mago, sus trabajos y conocimientos anteriores de otros sistemas de proyección como la “linterna mágica” y su visión y sentido del espectáculo, lo cual tendrá repercusiones de gran importancia para la industria del cine, creando y desarrollando numerosas técnicas y efectos visuales, que serán empleados en un gran número de ocasiones por él y sus competidores, llegando algunos de ellos incluso hasta nuestros días.

Tras entrar en escena, el propio Méliès se dispone a realizar su presentación de esta fantástica ilusión de De Kolta:

*“... Comenzaba desdoblado una hoja de papel de periódico que colocaba en el suelo de la escena, (dejando claro a la audiencia, que esto le impedía utilizar una trampilla), para luego colocar sobre ella una pequeña silla de comedor. Su mujer era invitada a sentarse en ella, y él la cubría con una gran tela de seda. Al hacer una serie de pases mágicos sobre ella, la tela y la mujer desaparecían por completo instantáneamente. Cogía la silla, doblaba el periódico y recibía su ovación [...] El truco era una obra maestra...”<sup>102</sup>*

Sin embargo, ahí vemos ya una de las primeras diferencias con la ilusión inicial de De Kolta. Méliès no hace la desaparición del pañuelo, y que a ojos de algunos de los asistentes a los espectáculos de De Kolta, era uno de los puntos álgidos y maestros de la misma. A decir verdad, Méliès no será el único que opte por la solución de, simplemente, retirar la tela y comprobar la desaparición de la mujer:

---

<sup>102</sup> Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Pág 112. Traducción propia. Aunque puede parecer un detalle sin importancia, la idea de la hoja del periódico será uno de los muchos detalles introducidos y pensados por De Kolta para presentar esta ilusión, y que muchos de los magos del momento y posteriores (llegando incluso hasta nuestros días) han pasado por alto, perdiendo mucho del potencial de la misma.



*“... La mujer que desaparece fue rápidamente copiada en Europa y Estados Unidos, y De Kolta trató de hacerlo de la mejor manera posible para mantenerse al ritmo de la demanda, organizando sus propias giras o encomendando a otros la presentación de la ilusión en su nombre. A muy pocos les importaron sus confusos pequeños detalles como el periódico en el suelo o la desaparición simultánea de la tela [...] Ellos escogieron simplemente retirar la tela y mostrar que la mujer había desaparecido...”<sup>103</sup>*

*“... En el Escamoteo de una dama de Méliès, el empalme por sustitución es utilizado para crear un truco cinematográfico basado en varias ilusiones mágicas teatrales. [...] Cuando el mago retira la tela tan sólo unos segundos más tarde, la mujer ha desaparecido. Sin embargo, la tela permanece en las manos del mago en lugar de desaparecer. La última floritura se considera crucial; un mago dijo en 1896 que el truco no estaba completo hasta que se hiciera desaparecer el velo. La tela permanece porque la ilusión no está finalizada...”<sup>104</sup>*

Una vez terminada la desaparición de la misma, De Kolta daba por concluída la misma, pero aquí sin embargo, es donde comienza la enorme creatividad de Méliès, y que ya en esta su primera obra queda patente, yendo mucho más allá que las presentaciones de los magos, añadiendo toques propios, para lo cual empleaba las técnicas que ya se conocían en la industria, o diseñando otras que le permitieran realizar sus ilusiones. Una vez realizada la desaparición, Méliès mostraba de nuevo la silla, la cual colocaba de nuevo en el centro de la escena. Tras unos pases mágicos de corte ritual (y que en nuestra opinión, no se corresponden con el corte elegante y señorial de la representación) y a plena vista del público, en la silla aparece un esqueleto, ocupando la posición que antes tenía la mujer, sin utilizar la tela en ningún momento, y que Méliès deja tirada en un lateral de la escena.

---

<sup>103</sup> Ídem.

<sup>104</sup> Solomon, Matthew. *Op. Cit.* Pág 33. Traducción propia.

Para llevar a cabo esta aparición, Méliès empleaba el procedimiento ya comentado con detenimiento del “paro de cámara” y que al parecer, había descubierto por casualidad, dando lugar a uno de los efectos visuales más importantes del momento, como será el “efecto por sustitución”, que Méliès llevará hasta a sus últimas consecuencias a lo largo de sus numerosas creaciones, aunque no gozaba de la perfección que tendrá en producciones futuras:

*“... La desaparición no es aún la sustitución que permite transformar una señora en diablo, en ánfora o en ramo de flores. Éste último truco fue utilizado un año más tarde en Faust et Marguerite, que repetía un asunto ya tratado por los Lumière, pero que en Méliès se convirtió en una especie de Leif Motiv...”<sup>105</sup>*

La aparición del esqueleto, no cuadra con la estética de la representación como hemos comentado pero, en cierto modo, lo ligaba de nuevo con aquellas representaciones mágicas que invocaban espíritus y presencias del más allá y, sobre todo, con las representaciones que el propio Robertson y otros habían llevado a cabo años antes, provocando el asombro y el espanto de todos los asistentes a la misma. Recordemos, que todo ello venía favorecido y potenciado por el ambiente y las localizaciones que para sus representaciones elegían, como iglesias abandonadas, cementerios, etc... y que ya hemos comentado. En esta ocasión, la aparición resulta muy sorprendente, pero no terrorífica, ya que además, las intenciones de Méliès no eran claramente esas, si no las de potenciar y llevar mucho más lejos la ilusión de De Kolta, y que otros tantos se encargaron de reproducir a su manera en los diferentes espectáculos que se llevaban a cabo. Los espectadores del momento, seguramente se sorprenderían mucho con la súbita aparición del esqueleto, aunque en la actualidad, todo este tipo de efectos nos haga esbozar una sonrisa debido a la enorme obviedad de los mismos, aunque debemos señalar la gran perfección de Méliès en la realización de los mismos, cuadrando casi con una perfección absoluta su posición en el encuadre antes y después del

---

<sup>105</sup> Sadoul, Georges. *Op. Cit.* Pág 24.

parón de la cámara, lo cual demostraba las grandes habilidades y capacidades de Méliès, que iría perfeccionando a lo largo de los años llegando a realizar producciones asombrosas hasta incluso en nuestros días, más aún sabiendo de la escasa o nula tecnología existente en el momento, y demostrando la labor creadora y artesana de estos primeros pioneros de la nueva industria.

El propio Méliès se sorprende de la aparición del esqueleto en lugar de la mujer, por lo que de nuevo, coge la tela del lateral del escenario para cubrirlo, y tras el pertinente pase mágico, es la mujer la que de nuevo aparece en la silla, no quedando ni rastro del esqueleto por ningún lado.

*“... La mujer reaparecerá debajo de ella en lugar de esconderse bajo el escenario como en la ilusión escénica, en la cual, ella aparecería de nuevo en uno de los laterales del teatro de manera casi instantánea tras su desaparición. Aquí Méliès fusiona conjuntamente en una película de seis pies y poco más de un minuto de duración, dos ilusiones diferentes y claramente distinguibles una de la otra: la mujer que desaparece y la mujer que reaparece...”<sup>106</sup>*

Ambos saludan a escena elegantemente, y se retiran por la puerta lateral del escenario, a la manera en que se realizaba en los espectáculos y “sketchs” mágicos del momento, volviendo a salir a saludar al final, ante los supuestos aplausos del público, los cuales se debían encontrar completamente asombrados en aquel momento.

En definitiva, una obra de gran interés e importancia para nosotros y para la posterior carrera de Méliès, siendo ya la primera de sus obras en la que podemos ver claramente sus intenciones de llegar más allá, y a un mayor número de público, que con los espectáculos clásicos de ilusionismo, teniendo además un mayor número de posibilidades creativas, lo cual le permitía mostrar en pantalla efectos que de otra manera, permanecerían inalcanzables e irrealizables para el resto de los creadores y magos del momento.

---

<sup>106</sup> Solomon, Matthew. *Op. Cit.* Pág 33. Traducción propia.

### 5.3.2. *Les cartes vivantes* (1904), de Georges Méliès.<sup>107</sup>

*Les Cartes vivantes*, o *Las Cartas vivas*, será la segunda obra que vamos a analizar en este apartado. Se trata de nuevo, de otra obra magistral del mago y creador francés Georges Méliès. De nuevo será una obra de corta duración, aunque ya superior a las de sus creaciones iniciales, encontrándose alrededor de los tres minutos de duración, y estando rodada de nuevo en soporte de 35 mm. La película de nuevo se rodó en Francia y cuenta, una vez más, con la interpretación del propio Méliès.

De nuevo en una pequeña escena aparece un joven y elegante mago (el propio Méliès) así como una pequeña plataforma, que el mago se encarga de mostrar tanto con un palo que lleva en su mano como subiéndose y saltando encima de ella, que no tiene ningún tipo de trampilla o trucaje escénico.

Conforme con el resultado, el mago introduce y coloca sobre la plataforma un gran lienzo completamente en blanco. Tras depositarlo cuidadosamente, se dirige a una mesita lateral en la que tiene depositada una baraja de cartas que muestra brevemente a cámara. Sin embargo, no son todas las cartas las que le interesan, sino tan sólo una de ellas, que escoge y procede a mostrar a cámara. Sin embargo, el mago se da cuenta de que debido a su reducido tamaño los espectadores apenas pueden distinguir de qué carta se trata, (a pesar de sus esfuerzos mímicos y gestuales, e incluso de acercarse a la cámara hasta casi un primer plano de la misma), por lo que se decide a solucionarlo de una manera tremendamente mágica, simulando escuchar los comentarios del público y aceptándolo casi con resignación, por lo que se ve obligado a llevar a cabo la increíble transformación. Tras unos pases mágicos, la carta dobla su tamaño, adquiriendo ya unas dimensiones bastante considerables.<sup>108</sup> Sin embargo, Méliès se decide a continuar con sus

---

<sup>107</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=VxH VAT9yIA8> Consultado a 16/11/2011.

<sup>108</sup> Un efecto que sigue formando parte del repertorio de los magos actuales pero a la inversa, ya que en lugar de crecer, las cartas se van haciendo cada vez más pequeñas hasta el

transformaciones, por lo que procede de nuevo a otra increíble transformación, en la que la carta de nuevo, duplica su tamaño, dejando claro que se trata del nueve de picas.

Aún así, el artista no parece estar satisfecho con su obra, por lo que procede a realizar algo más increíble todavía. Y es que, con otro gesto mágico y tras lanzar contra el lienzo la carta, ésta desaparece de su mano y queda impresa con un tamaño enorme en el mismo lienzo blanco, que lleva sobre la plataforma desde el comienzo de su exhibición. Ahora sí, el público puede ver perfectamente de qué carta se trata.

Pero la increíble exhibición no termina ahí, y Méliès, no contento con ello, se decide a continuar con sus proezas. Elige otra carta de su baraja, que al igual que anteriormente, no se puede casi apreciar por sus espectadores. Sin embargo, y debido a lo ya realizado anteriormente, se decide rápidamente a proceder a la transformación de la misma, la cual duplica su tamaño una vez. Tras gestualizar y dejar claro que en esta ocasión se trata de una carta de figura, y no de una cualquiera, sino de una tremendamente delicada ya que se trata de una dama, rompe la carta en varios trozos, los cuales deposita en una pequeña vasija que está colocada en el lateral del escenario desde el comienzo. Una vez puestos los trozos dentro, coloca la vasija debajo del lienzo, y Méliès se retira a un lateral. De repente, y a su mandato, los trozos se encienden solos, y poco a poco podemos ver cómo, gracias al poder del fuego, la carta comienza a cambiar lentamente, pasando de ser un indiferente e insulso nueve de picas, a una de las cartas más significativas de la baraja, la reina de corazones, la cual además se llama Judith, como podemos ver en el lateral de la misma.

Para llevar a cabo esta increíble transformación, Méliès utilizará la técnica del encadenado, de la que ya hemos hablado. Pero lo que llama la atención es la enorme exactitud que logra con la misma, llegando a cuadrar casi

---

extremo de llegar a desaparecer, el cual está dotado de unas grandes dosis de comedia, y siendo tremendamente mágico al mismo tiempo.

perfectamente hasta su propia posición y situación dentro del cuadro, lo que le confiere a la transformación una sensación de veracidad muy grande, que en aquellos momentos, debió provocar el asombro más absoluto de todos los asistentes, teniendo en cuenta que dicha transformación no se podía llevar a cabo de esa manera en los espectáculos en directo de magia e ilusionismo.

Sin embargo, ésta transformación no será la más increíble de la película, ya que lo que viene a continuación es tremendamente sorprendente. Tras retirar la vasija, Méliès sube a la plataforma, y entabla un “diálogo” con el público, preguntándoles si les gustaría ver cómo la dama sale del cuadro y desciende por las escaleras que acaba de colocar al lado de la plataforma para eso de una manera grácil y elegante. Méliès se retira de nuevo al lateral de la escena, y da un pase mágico, gracias al cual vemos como, poco a poco, la dama del cuadro se transforma en una dama de carne y hueso real, a la cual ayuda dándole la mano a descender por las escaleras. Para ésta transformación, de nuevo, Méliès utilizaba el encadenado de las dos imágenes, logrando un efecto tremendamente veraz, tanto de su posición como de la posición que ocupan el dibujo de la dama y su correspondiente en la vida real, obteniendo un resultado tremendamente visual y muy espectacular.

Recordemos que este tipo de efecto en el que un dibujo interactuaba con el mago y se llegaba a transformar en algo real, será el elemento fundamental de una de las ilusiones más espectaculares del momento y que llegará hasta nuestros días, la cual será creada por David Devant, tratándose de “El sueño del Artista”, del que ya hemos hablado con profundidad, y de la que existen numerosas versiones que se siguen representando en los mejores espectáculos de ilusionismo del momento a lo largo y ancho de todo el mundo.<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Recordemos también que este tipo de transformación llevada a la pantalla, ya había sido empleada también por el propio Méliès en su obra titulada *Rêve d'artiste* (1903), en la que el protagonista de la misma, de nuevo el propio Méliès interpretando el papel de un mago, es capaz de hacer y lograr la misma ilusión que en los escenarios, pero de una manera completamente diferente y mucho más mágica y espectacular.

Tras un leve saludo de la dama a la cámara, y tras ser agasajada por el mago, Méliès le pide que de nuevo ascienda las escaleras y se coloque delante del lienzo de nuevo vacío, lo que la dama accede a realizar sin ningún reparo, estando acompañada en todo momento por él, el cual le da la mano para facilitar su tarea, y demostrando su enorme educación y atención a las mujeres. Tras colocarse delante del lienzo, el mago se coloca de nuevo en un lateral y mediante otro gesto mágico la dama de carne y hueso desaparece, recuperando de nuevo su lugar en el lienzo, en otra increíble transformación.

Sin embargo, la historia no termina ahí, y en menos del minuto que queda de metraje, se suceden una gran cantidad de transformaciones espectaculares e increíbles sorpresas, muy en la línea de los espectáculos de magia, como veremos a continuación.

De nuevo Méliès entabla una ficticia conversación con el público (un “diálogo interno”), y les ofrece la posibilidad de realizar otra increíble transformación. La dama se va a convertir en un hombre de larga barba y cabellos. Tras coger otra de las cartas de la baraja, el mago procede de nuevo a duplicar su tamaño, y tras colocarse al lado del lienzo poco a poco podemos ver cómo la imagen del rey de trébol va ocupando el lugar de la de la dama<sup>110</sup>, y que en esta ocasión recibe el nombre de Alexandre, utilizando para ello de nuevo al igual que antes la técnica del encadenado de las imágenes.

Sin embargo, y tras el aparente éxito del mago, algo parece escapársele de las manos, ya que mientras se encuentra saludando y recibiendo la ovación del público, un rey de carne y hueso aparece por sorpresa desde detrás del lienzo, rompiéndolo por completo, ante la sorpresa del propio mago, que parece no entender lo que ha sucedido. Aquí de nuevo podemos ver una pequeña incongruencia, ya que el rey de carne y hueso no ocupa el lugar del rey de la imagen de la misma manera que había sucedido antes con la dama, sino que

---

<sup>110</sup> Aquí puede ser que exista una pequeña incoherencia en el efecto, ya que al aparecer la imagen del rey en el lienzo no desaparece la imagen en la carta que Méliès tiene en la mano, ni tampoco ocupa su lugar la imagen de la reina, lo cual hubiera sido más lógico dentro del contexto de la ilusión. Eso sí, esto no resta ningún tipo de interés o espectacularidad a la transformación conseguida.

aparece repentinamente desde detrás de lienzo, ante el asombro e incomprensión del propio mago. A decir verdad, es lo que sucede en un primer momento, ya que acto seguido y tras su sorprendente aparición, el lienzo se recompone sólo, quedando completamente en blanco, de la misma manera en que había sucedido anteriormente con la dama, en una recomposición tremendamente visual en la que el efecto del “paro de cámara” será el empleado para llevarlo a cabo.

Méliès no entiende absolutamente nada al respecto, mientras el rey se ríe a carcajadas de él. Casi atemorizado por el resultado de sus acciones, Méliès se retira y abandona la escena por un lateral de la misma pero las sorpresas no han terminado todavía, ya que en un “tour de forcé” final tiene lugar la transformación más espectacular de toda la obra, la cual se sigue realizando casi de la misma manera en algunas ilusiones mágicas teatrales actuales. De repente, el rey se quita sus vestiduras y su barba y vemos de quién se trata en realidad. Es el propio Méliès quien se oculta tras la identidad del rey, provocando el asombro y la sorpresa más absoluta. Este efecto ya era utilizado por los magos del momento en algunas de sus presentaciones, y en este caso, el método empleado para ello de nuevo será el “paro de cámara”, pero con una perfección bastante grande, lo cual hace casi imperceptible el parón en el rodaje, lo cual viene favorecido además por el rápido movimiento que Méliès hace para quitarse el disfraz.<sup>111</sup>

No contento con ello, y tras saludar brevemente al público, Méliès sale corriendo hacia el lienzo y salta contra él, desapareciendo instantáneamente, lo cual a nuestro modo de ver, rompe con la estética, la cadencia y el ritmo que hasta ese momento había llevado la producción. En realidad, no desaparece sino que lo que hace es atravesar mágicamente el lienzo, sin romper ni un solo trozo del mismo, (de nuevo el procedimiento del paro de cámara se hace

---

<sup>111</sup> Podemos ver una idea semejante en alguno de los espectaculares números de algunas de las grandes figuras de la magia del momento. Un ejemplo de ello se puede consultar online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=4S4pJzhmmMs> Consultado a 25/11/2011.



evidente aquí), y volviendo a aparecer detrás del mismo, con lo que pone fin a la obra, tras saludar de nuevo al público y retirarse por el lateral de la escena.

Se trata de una de las obras centrales de la producción de Méliès, y una de las más interesantes para nuestro estudio, tanto por el tema de la misma (efectos mágicos algunos de los cuales representados de la misma manera o muy similar), como por los procedimientos empleados para ello (encadenados y “paros de cámara”), gozando la misma todavía de una gran importancia por la perfección que lograba en los efectos a realizar a pesar de que en nuestros días nos parezcan de nuevo tremendamente obvios y sencillos de realizar, pero que en aquel momento causaron un gran furor y sorpresa, debido a las producciones que hasta aquel momento se habían llevado a cabo, y porque las ilusiones mágicas teatrales que en aquellos momentos se representaban eran mucho menos sorprendentes que las que Méliès mostraba en pantalla. Película de trucos y mágica por antonomasia, y que ocupa un lugar fundamental en la producción de Méliès y en nuestro estudio.

### **5.3.3. *The enchanted drawing* (1900), de James Stuart Blackton.<sup>112</sup>**

*The enchanted drawing*, será una de las películas más interesantes de la materia, tanto por el tema de la misma, como por la perfección lograda en las técnicas empleadas en ella. Y no sólo eso, sino que sentará las bases para otras películas así como numerosas ilusiones y efectos teatrales, algunos de ellos muy actuales, pero que beben de manera muy evidente de esta película y de la ilusión creada por Blackton.

Recordemos que Blackton poseía enormes habilidades para el dibujo, tanto con tiza como con rotulador y, a diferencia de alguna de sus obras posteriores en la que sólo veremos su mano, se iniciará el cine de animación, sector en el que veremos su cuerpo con totalidad (recordemos *Humorous phases of Funny*

---

<sup>112</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:  
<http://www.youtube.com/watch?v=pe7HSnZotbU> Consultado a 25/11/2011.

*faces*, de 1906, y de la que hablaremos a continuación). Además, dicha película y el tipo de efecto que se muestra, estará ligada sobremanera con el efecto del “Sueño del Artista” creado por Devant, aunque las dimensiones alcanzadas por ambas representaciones son distintas, siendo la ilusión escénica la más espectacular de ambas, al poder ser contemplada en directo, algo que era imposible con lo que se mostraba en esta película.<sup>113</sup>

Que unos dibujos cobren vida será algo tremendamente mágico, y que rápidamente ocupará un lugar central en la producción cinematográfica de estos años, con obras del propio Blackton, Méliès, etc... [recordemos por ejemplo las ya comentadas de Méliès *Le libre magique* (1900), *Rêve d'artiste* (1903) o *La lanterne magique* (1903), de temática parecida a la aquí comentada, y ligadas sobremanera con “El sueño del Artista” del propio Devant]. Así mismo, el propio Méliès llegará a hacer alguna pieza publicitaria de temática muy parecida a ésta, poniendo de nuevo de relevancia la importancia de dicha técnica y temática en el momento, y en los años venideros, en los que seguirá trabajando con esa idea, tanto en los espectáculos teatrales, como en la producción cinematográfica de varios autores, dando lugar posteriormente a la creación del género del cine de animación, con auténticas obras maestras, y que llegará hasta nuestros días.

La película tendrá una duración alrededor de los dos minutos, estando grabada sobre soporte de 35 mm., y con una longitud total de 30´48 metros. La obra estará dirigida por el propio Blackton, y estando interpretada por él mismo, ya que se mostrarán sus enormes habilidades para el dibujo y que mostraba en sus espectáculos de variedades junto a Albert Smith, antes de dar paso y dedicarse por completo al terreno de la cinematografía. Por ello, la producción de la obra está repartida entre ambos, siendo el operador en esta ocasión el propio Smith, ante la imposibilidad obvia de que fuera Blackton quien estuviera al cargo de ello.

---

<sup>113</sup> Y no sólo eso, sino que “El sueño del artista” iba un poco más allá, ya que se trataba de la sorprendente aparición, interacción y posterior desaparición de personas de carne y hueso, y no de objetos inanimados como era el caso en estas versiones, muy potentes y efectistas también, pero muy alejadas de la ilusión creada por Devant.

Comenzamos viendo un lienzo en blanco sobre el que Blackton comienza a dibujar con gran rapidez y agilidad. Poco a poco vamos viendo que se trata de un rostro masculino, de orondas facciones y gesto serio. Una vez concluido el retrato, Blackton comienza a dibujar en el lateral algunos elementos más, en este caso, una botella de vino y una copa. Cuando ha terminado de dibujarlas comienza la magia, y es que de repente, los objetos salen del lienzo y se convierten en objetos reales, que el propio Blackton sostiene en su mano, y bebiendo un buen trago de vino, ante su propio regocijo y satisfacción. Es una de las transformaciones más increíbles que podemos ver, y con una perfección excepcional, dando la sensación de que los objetos son realmente extraídos del lienzo, lo que provoca no sólo nuestro asombro, sino también el del hombre del retrato, el cual cambia el gesto de su cara, y abre su boca ante semejante proeza.<sup>114</sup> Para lograrlo, de nuevo Blackton emplearía ya el conocido sistema del “paro de cámara”, que se convertirá en un estándar creativo en estos años, empleándose por parte de todos los pioneros creadores de la industria, logrando algunos de ellos la perfección más absoluta con este tipo de técnicas, como es el caso del citado Blackton, y que en esta obra cuadra perfectamente no sólo su posición, sino también las de los objetos que se encuentran presentes en el cuadro, por lo que la aparición de los objetos reales es de una perfección muy grande, y que provoca aún todavía en nuestros ojos una sensación tremendamente mágica y espectacular, por lo que no es muy difícil imaginar el resultado, las reacciones que dichas apariciones debieron provocar en la época en la que se rodó y estrenó la película, y en la que todavía este tipo de creaciones no eran muy conocidas, a pesar ya de los excelentes y numerosos trabajos llevados a cabo por Méliès.

---

<sup>114</sup> Este tipo de efecto rápidamente pasó a formar parte de los repertorios de los magos a lo largo y ancho de todo el mundo, con variaciones de muy diversa índole, pero en los que la interacción con un lienzo era la parte fundamental, ya fuera a través de pinturas, sombras, etc... Su importancia y espectacularidad será tan importante, que números muy actuales como los del norteamericano Tony Chapek siguen basados y centrados en esta idea, pero al tratarse de nuestros días, el mago en cuestión interacciona con una pantalla de televisión, con la que realiza todo tipo de proezas y efectos tremendamente visuales y mágicos, pero que están basados sobremanera en esta creación de Blackton. Se puede consultar online el número de Tony Chapek en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=obxFJ1n3zXA> Consultado a 28/11/2011.

Sin embargo, las sorpresas no acabarán aquí, sino que continúan todavía en buen número a pesar de la corta duración de la obra. Pero Blackton no es un hombre avaro o insolidario, por lo que, tras dejar aparte el vaso (ya vacío por otro lado), decide compartir su botella con nuestro hombre del cuadro, dándole también a beber un buen trago de vino, lo que nuestro amigo agradece con una enorme sonrisa. De nuevo se produce otra increíble transformación, en este caso de la imagen del cuadro en el que de nuevo el efecto logrado se consigue mediante la técnica del “paro de cámara”, y en la que la perfección de la misma es muy elevada, resultando un poco más chocante por el corte de imagen y el cierto “salto” que se produce entre una y otra, pudiendo quizá haber sido más sutil, al emplear un encadenado en lugar de un corte, pero no quitándole mérito ni espectacularidad a la transformación ni mucho menos.

Ante la felicidad de su compañero, Blackton de nuevo hace gala de sus fantásticas habilidades con el dibujo, de tal manera que al igual que en otra de sus obras posteriores, decide dibujarle a nuestro amigo un complemento, como un elegante sombrero de época, con el que se distinguían los señores de aquellos años, y que era también uno de los iconos más reconocidos de los magos del momento, el cual llega, como sabemos, hasta nuestros días. Obviamente, otra impresionante transformación se sucede, de tal manera que una vez acabado su dibujo y apartada la tiza, Blackton decide quedarse con el sombrero, por lo que acerca su mano al dibujo y al igual que ha sucedido antes con la botella de vino y la copa, el sombrero desaparece del dibujo y aparece en sus manos un sombrero de copa real, y tremendamente elegante. Sin embargo, se produce en la imagen un fallo de “raccord” que quizá pudiera haber pasado desapercibido al propio Blackton, o que fuera esa su intención, ya que al retirar el sombrero del dibujo (y desaparecer de él), y aparecer en su mano, en la boca del dibujo aparece un puro, que es lo que va a protagonizar la siguiente escena mágica de la obra.<sup>115</sup> Dicho cambio pasa en cierto modo

---

<sup>115</sup> Quizá por falta de tiempo o debido a un despiste de Blackton, se produce aquí esta incoherencia de la imagen, ya que el sombrero desaparece perfectamente pero el puro aparece en la boca sin aparente motivo y “por arte de magia”, ya que Blackton no lo había dibujado con anterioridad, pero que ocupará un lugar muy importante dentro de la misma como veremos a continuación.

también desaparecido porque, tras la mágica aparición del sombrero, Blackton pasa por delante del cuadro y realiza una pequeña floritura, un giro propio de los malabares con el sombrero, lo que ayuda a distraer la atención del cuadro por parte de los espectadores, centrando la importancia en su figura, su sombrero y en sus habilidades con él, por lo que la aparición del puro pasa más desapercibida que de lo habitual, si es que éste era el objetivo de Blackton.

Pero la magia continúa, y los efectos se suceden unos tras otros, en estos últimos minutos de la obra. Tras colocarse el sombrero, Blackton se da cuenta del puro que el dibujo se está fumando, por lo que ni corto ni perezoso, se lo quita de la boca al dibujo, lo que provoca el enfado de éste, y lo que Blackton aprovecha para darle unas caladas. Sin embargo, al igual que los objetos han sido extraídos mágicamente del dibujo, el procedimiento también se puede hacer a la inversa, lo que Blackton se dispone a hacer. Tras recoger primero la botella y el vaso que había dejado retirados en un lateral de la escena, los arroja contra el lienzo. Pero en lugar de chocar contra él, desaparecen, se desintegran y aparecen de nuevo completamente dibujados en el lienzo, empleando para ello de nuevo el “paro de cámara”, y con un realismo y perfección muy grande. Sin embargo, nuestro hombre del cuadro sigue tremendamente enfadado, por lo que Blackton se da cuenta de ello y decide ponerle arreglo. De tal modo que, de la misma manera que ha hecho con el vino y la copa, decide devolverle el puro a la imagen, lo cual hace de nuevo con gran perfección, y lo que provoca la alegría y la sonrisa satisfecha de la imagen del cuadro, y la propia de Blackton.

Sin embargo, como un “encore”, como el gran final, Blackton decide también devolverle la chistera a su dueño, lo cual procede a realizar a continuación, logrando una perfección asombrosa con la misma, y lo que provoca ya la satisfacción plena del hombre del dibujo, el cual fuma su puro con alegría, y provocando una gran nube de humo, con el que finaliza esta serie de increíbles transformaciones e interacciones entre el dibujo y la realidad. Efectos que de esta manera habían permanecido inalcanzables e impensables para los

ciudadanos y por supuesto para los magos del momento, pero que gracias a esta creación, o más bien, a esta forma de presentación de Blackton, pasarían a formar parte del repertorio de los magos e ilusionistas del momento con asombrosa rapidez y con numerosas versiones de ello, ya fuera con dibujos pintados sobre un lienzo, con sombras (como por ejemplo hará Goldin del que ya hemos hablado), o incluso ya con proyecciones de imágenes en movimiento, y que se irán perfeccionando con el paso de los años, llegando incluso hasta nuestros días, con versiones tremendamente espectaculares, como las ya comentadas de Tony Chapek, o las del también norteamericano David Copperfield, realizada para uno de sus últimos especiales de televisión y espectáculos en directo, llamada “Portal”, dentro de su espectáculo “Journey of a Lifetime” (“El Viaje de tu Vida”), en el que, bien es cierto, el concepto no es exactamente igual, sino que se lleva un paso más allá, en el que la interacción con la pantalla es una mera comprobación, una demostración de la ilusión principal representada en ese momento, y que se trata de un increíble viaje relámpago de varias personas a un destino que ellos previamente han elegido.<sup>116</sup>

La obra de Blackton será pues, una de las más importantes y extensas para nuestro estudio, en la que se dan la mano también perfectamente en su figura los mundos de la magia y del cine, potenciándose, influenciándose ambos sobremanera, lo cual dará obras de gran importancia tanto para el mundo del cine (por las técnicas empleadas, por su producción así como incluso por las novedosas corrientes creativas creadas, como veremos a continuación) como para el mundo de la magia, por idear toda una serie de efectos y posibilidades mágicas, hasta aquel momento desconocidas, y que los magos e ilusionistas

---

<sup>116</sup> A finales de la década de los 80 y comienzos de los 90, el propio Copperfield haría otra versión más parecida a la original durante otro de sus especiales para la televisión norteamericana, concretamente el séptimo de ellos, y bajo el título de “Film to Life” (“Película a Vida”), en la que la interacción con la pantalla es muy clara, más en la línea de las anteriores y habituales versiones conocidas hasta el momento, pero siempre dándole el toque personal y grandilocuente al efecto, con apariciones y transformaciones finales asombrosas. Se puede consultar online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=rFWqyrGD8es> Consultado a 25/11/2011.

no tardarían en recrear con numerosas versiones tanto en la pantalla, como en los espectáculos en vivo y en directo, llegando incluso hasta nuestros días.

#### **5.3.4. *Humorous Phases of Funny Faces* (1906), de James Stuart Blackton.<sup>117</sup>**

Será ésta una obra de gran importancia para nuestro estudio, ya que en ella se producirán varios hechos importantes. Por un lado, estará dirigida por una de las grandes figuras del momento, como James Stuart Blackton, mago aficionado y que como ya hemos comentado, formaba parte de una compañía en la que la magia, el dibujo y las proyecciones se daban la mano, para producir un espectáculo de variedades nunca visto hasta aquel momento. Blackton estaba especialmente dotado para el dibujo, y más concretamente para el dibujo de corte cómico y con tiza, que será lo que veamos en esta película de 1906, la cual además es de enorme importancia, porque iniciará una nueva corriente de producción, ya que será considerada como la primera película del cine de animación que se conserva o de la que al menos se tienen noticias.

La película estará producida por la Vitagraph, con una duración de tres minutos, lo cual era muy habitual para las obras del momento. Estará filmada también en soporte de 35 mm., y con una longitud de 70 metros. Estará dirigida e interpretada por el propio Blackton, ya que serán sus propias habilidades las que queden plasmadas y registradas en la pantalla, como veremos a continuación.

Curiosamente, en esta película no veremos al personaje de Blackton, sino tan sólo su mano, la cual procede a dibujar con una enorme habilidad diferentes

---

<sup>117</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace:

<http://www.youtube.com/watch?v=wGh6maN4l2I> Consultado a 25/11/2011. Se trata en este caso de la copia que se conserva, aunque no es la película en su totalidad, ya que inicialmente estaba compuesta por siete partes. Para saber más acerca de las partes no analizadas aquí recomendamos Ituarte, Leire y Letamendi, Jon. *Op. Cit.* Pág 119.

personajes y situaciones sobre una superficie negra, empleando para ello la tiza. Recordemos que este tipo de exhibición y muestra de habilidad con el dibujo, formaba parte central de los espectáculos de variedades y “vaudeville” que llevaba a cabo junto a Smith, antes de formar posteriormente la compañía cinematográfica de la Vitagraph. Pero sin embargo, a diferencia de los espectáculos y demostraciones en directo de sus habilidades, en esta ocasión, las nuevas técnicas cinematográficas nos permiten ir más allá, con increíbles transformaciones y efectos, imposibles de realizar en los espectáculos en directo, y a la manera en que otros de los pioneros del momento también estaban empleando ya en sus creaciones. Técnicas como el rodaje “fotograma a fotograma” (o “stop motion”), el rodaje “marcha atrás”, etc..., tendrán un papel de gran importancia en esta obra, así como en la faceta productiva del propio Blackton. Además, será considerada como la primera obra real del cine de animación, o al menos, es la primera prueba de la que se conservan copias de obras de este tipo, lo cual vuelve a poner de relevancia su importancia para nuestro estudio, ya sea por su creador, por la temática de las mismas, por las técnicas empleadas, así como por su relevancia e importancia para trabajos y creaciones futuras.

La película comienza con una breve secuencia de animación, en la que va apareciendo el título de la obra, con una animación de las letras que componen dicho título, y lo cual era algo tremendamente avanzado ya para la época, teniendo en cuenta los años que llevábamos de industria cinematográfica, y las técnicas que se habían desarrollado hasta ese momento, más aún dentro del campo de la animación. Tras formarse el título en su totalidad, pasamos por corte a la acción principal que es la que va a estar presente a lo largo de toda la obra. Una mano aparece con una tiza, y comienza a dibujar sobre la superficie que vemos. Dicha mano dibuja con gran rapidez y perfección primeramente la cara de un hombre de edad avanzada pero con todo lujo de detalles. La chaqueta que lleva, la pajarita, sus cabellos, todo. Pero lo más increíble no ha empezado todavía. Culminada su obra (que tan sólo le ha llevado unos escasos segundos), comienza la magia. De repente, un dibujo aparece mágicamente, y como operado por un fantasma al lado de nuestro



hombre solitario. De nuevo con gran rapidez y detalle, vemos como en esta ocasión se trata de una elegante mujer, con un vestido delicado, y un peinado tremendamente elegante. Dicha figura no podía pasar desapercibida para nuestro dibujo masculino, por lo que éste también cobra vida de forma mágica. Tras aparecerle de nuevo, dibujándose poco a poco, unas gafas para observar bien a su compañera, nuestro hombre se pone tremendamente nervioso, y no sabe muy bien hacia dónde mirar. Pero rápidamente pasa a la acción, y una enorme sonrisa aparece en su boca, acompañada de un guiño de sus ojos hacia la mujer, la cual, como no podía ser de otra manera, reacciona ante ello, con otra gran sonrisa y otro guiño de ojos.

Los dibujos poco a poco van ganando cada vez más detalle, y en el caso de nuestro hombre, los dientes aparecen en su boca, y un largo pelo crece repentinamente en su cabeza, dándole un aspecto más señorial, y con una gran exactitud y detalle, lo cual le convierte en una figura mucho más interesante a ojos de la mujer.

Sin embargo, y cuando todo apuntaba hacia un final tremendamente feliz y un encuentro amoroso, se produce un giro inesperado en la historia. Con una mirada de preocupación por parte del hombre, y posteriormente de desaprobación por parte de la mujer, vemos cómo al personaje masculino le aparece un gran puro en su boca, obviamente encendido, provocando una gran humareda, que se dirige y molesta sobremanera a la mujer, con cara de gran asombro al ver lo que está pasando. No sólo eso, sino que nuestro hombre sigue ganando más detalles con el paso del tiempo, y pasa a ser de un hombre cualquiera a un gran e importante hombre de negocios, con una alta y elegante chistera, que aparece adornando su cabeza, provocando la enorme satisfacción del hombre, el cual seguirá fumándose con gran placer su puro, y provocando una humareda cada vez mayor, la cual llegará a tapar por completo a la mujer, culminando aquí la primera de las cortas historias de la película.

Llegados a este punto, la mano de Blackton aparece en pantalla y se dispone a borrar por completo sus anteriores creaciones, para dar paso a la siguiente de sus historias.

La segunda de ellas entra por corte, y a diferencia de la anterior, directamente vemos cómo un dibujo de nuevo comienza a aparecer de la nada y por sí solo. También, a diferencia de la primera de ellas, no se tratará sólo de una cara o de un rostro como anteriormente, sino que en esta ocasión aparecerá una figura en su totalidad, un hombre en este caso, de nuevo vestido elegantemente para la ocasión, con bombín, levita y paraguas. Una vez concluido, de nuevo comienza la mágica animación del mismo, realizando unos breves malabares con su paraguas, para posteriormente quitarse el sombrero y proceder a saludar cortésmente a sus espectadores. A diferencia de la primera de las historias, su duración es mucho menor, sin existir una interacción entre varios personajes, y aunque dotada de gran perfección y calidad tanto en la animación como en el dibujo, su importancia y relevancia es mucho menor.

Cuando tenemos la sensación de que la historia anterior va a continuar, pasamos por corte a la tercera de ellas, en la que vemos cómo, una espiral y una mancha de tiza existente en la pizarra van desapareciendo poco a poco (aquí podemos ver claramente una de las aplicaciones del “rodaje marcha atrás”, que tan de moda estará en la época), para posteriormente seguir con el proceso; y podremos ver de nuevo a una pareja, en esta ocasión de mayor edad y que, a diferencia de la primera de las historias, en lugar de mirar al frente, se miran el uno al otro. Poco a poco las figuras comienzan a perder detalles hasta desaparecer por completo. Aquí el proceso de la “marcha atrás” se utilizará como una sorpresa, como una curiosidad más, que en mi opinión es mucho menos increíble y sorprendente que la animación de los dibujos, si bien es cierto que en aquella época dicha técnica causaba gran asombro y sorpresa, dado que será empleada por muchos de los creadores y pioneros de estos años, con algunas obras en las que al margen de ser una mera curiosidad, gozará de gran importancia y perfección.

La cuarta de las historias es un poco diferente a las anteriores, ya que en lugar de ver cómo un dibujo aparece de la nada o se anima tras ser dibujado por la mano de Blackton, lo vemos ya en su totalidad desde el principio de la historia. Se trata en esta ocasión de un arlequín, de un payaso sonriente, y que tras retirarse el sombrero y saludar al público asistente, comienza a hacer toda una serie de increíbles malabares con él, lanzándolo de mano a mano, recogiendo con el pie, y lanzándolo de nuevo a su cabeza, con gran perfección y sin un solo fallo. Pero sus habilidades no terminan ahí, sino que desde el exterior de la pantalla, uno de sus asistentes le lanza un palo que recoge, y rápidamente veremos su utilización. Un pequeño perro aparece también desde el lateral de la pantalla, y a la manera en que se hacía en las exhibiciones callejeras y circenses de la época, comienza a hacer una serie de increíbles evoluciones, respondiendo a las órdenes de su domador, siendo mucho más increíbles por cierto, que las que se realizaban en dichos espectáculos en directo, ya que el perro será capaz de hacer saltos mortales, aterrizajes sobre los brazos de su dueño para posteriormente pasar de brazo a brazo utilizando sólo sus patas traseras. Además, nuestro domador empleará de nuevo más objetos, como un aro en esta ocasión, que de nuevo le lanzan desde el exterior, ante la alegría de su pequeño animal, saltando a través de él, con espectaculares saltos mortales. Tras ello, su domador también realizará algunos malabares increíbles, y alcanzando su posición final, en la que recibe el aplauso de todos los asistentes. De repente, de nuevo aparece la mano de Blackton, y procede a borrar el dibujo, pero a diferencia de los anteriores, en esta ocasión no lo borrará entero, sino tan sólo la mitad de él. A pesar de ello, no hay nada imposible para nuestro domador, el cual sólo con la mitad de su cuerpo continúa realizando increíbles movimientos con el aro, el palo y el sombrero, de nuevo recreando el fenómeno de la decapitación, de la mutilación, tremendamente importante y que ocupaba un lugar central en los espectáculos de ilusionismo del momento (e incluso de los actuales) así como en las producciones de otros de los creadores de la época, como Méliès, Chomón, etc... de los que ya hemos hablado.

Tras ello, de nuevo la mano de Blackton aparece y borra por completo el dibujo del payaso, dando por concluida la pieza pero no la obra, ya que recordemos que originalmente estaba compuesta de tres piezas más.

Dicha película será de gran importancia para nuestro estudio, tanto por la producción y efectos de la misma, como por el tipo de película que se trata, inaugurando una nueva corriente de producción, como es el cine de animación, y en la que de nuevo los magos e ilusionistas, tendrán un papel fundamental para el devenir de la industria cinematográfica. Magos como Blackton, los cuales llevarán a cabo una producción en la que este tipo de habilidades y técnicas que poseían ocuparán un lugar fundamental. La perfección de la obra como ya hemos visto es muy grande, la cual viene reforzada, además, por las posibilidades que las nuevas técnicas permitían. Parece ser que, aunque finalmente estrenada en 1906, Blackton estuvo trabajando en ella desde 1904, lo cual demuestra la enorme labor llevada a cabo para realizarla, y que será una tónica a seguir posteriormente en las películas y largometrajes del cine de animación, las cuales gozarán de la perfección más absoluta, pero requiriendo una gran labor de producción y una enorme especialización de todos los artistas y equipos implicados en las mismas, ya sea en esta primera obra (y en la que todas las funciones eran llevadas a cabo por el propio Blackton, a la manera en que hacían todos estos pioneros-creadores-artesanos), como en las posteriores del género, pudiendo citar por ejemplo las obras clásicas de Disney (en las que durante años todo el proceso de dibujo y animación era exclusivamente manual), así como en las posteriores de la misma compañía o de otras como PIXAR, en los que la perfección lograda con las nuevas técnicas digitales e informáticas es asombrosa, pero exigiendo una especialización absoluta, y muchos años de producción y trabajo para llevarlas a cabo, aunque se trate de cortos de animación, como el caso de *Presto* (2008), de Doug Sweetland, del que hablaremos más adelante.

### **5.3.5. *El gran Houdini (Houdini, 1953)*, de George Marshall.**<sup>118</sup>

La película de Marshall, será una de las centradas en la importante figura del escapista y mago Harry Houdini, interpretada por el actor Tony Curtis. Dicha película será una de las más recordadas, pasando a formar parte del icono popular, porque en ella se hace hincapié en las habilidades del artista, aunque, a diferencia de las anteriores protagonizadas por el propio Houdini, el guión de la misma será tremendamente importante, y no será un mero apoyo, una mera excusa para poner en pantalla las habilidades y efectos que Houdini llevaba a cabo en sus representaciones en teatro y en la calle, en las que promocionaba sus espectáculos, como muy pocos habían hecho hasta aquel momento, demostrando la gran visión publicitaria y comercial del mago. En esta película, además, la propia vida de Houdini está alterada al servicio de la historia, tratando de hacerla, de mostrarla, más interesante para el público tanto en el plano visual como en el cinematográfico, llegando al extremo de cambiar el propio final, la propia muerte de Houdini, para cerrar esta obra de corte dramático, y en la que la parte biográfica ocupa un lugar muy importante dentro de la misma, como veremos a continuación, pero sin tratarse de una biografía exacta o completa, ni mucho menos.

La película tendrá una duración de 106 minutos, lo cual la convierte en una obra de no excesiva duración, estrenada el 2 de Julio de 1953 en los Estados Unidos, estando interpretada por el ya comentado Tony Curtis en el papel de Houdini, Janet Leigh en el papel de la mujer de Houdini, Bess, y que tendrá un papel central en su vida (tanto personal como profesionalmente) y Torin Thatcher en el papel de Otto. A diferencia de las anteriormente comentadas, será la primera rodada en color, con el sistema de color Technicolor y en 35 mm., el cual se convertiría a partir de estos años en un estándar dentro de la producción.

---

<sup>118</sup> A pesar de la mayor duración de la misma, se puede consultar online dividida en varias partes en el siguiente enlace y sucesivos: <http://www.youtube.com/watch?v=eXyUFCF4P0Y> Consultado a 28/11/2011.

La película comienza de una manera similar a la posterior obra de animación realizada por PIXAR, y titulada *Presto*, de Doug Sweetland, de la que hablaremos más adelante. Vemos un cartel anunciador típico de los años en los que Houdini llevaba a cabo sus representaciones en directo en los mejores teatros del mundo, el cual es utilizado a modo de cartón de créditos, y en el que la cámara va haciendo un movimiento hacia abajo, mostrándonos por completo a todo el equipo de la misma, reforzado por una música de trompetas, que potencia el momento del anuncio, el comienzo de la película.<sup>119</sup> Terminados los créditos, la historia nos traslada a una típica feria de barracas y atracciones de todo tipo, muy ligadas con las que se llevaban haciendo a lo largo de los años, y en las que los magos y todo tipo de artistas de diversa índole ocupaban un lugar central en la misma. Un grupo de chicas entra en una de esas barracas, tras pagar su correspondiente entrada, y en la que el promotor del espectáculo anuncia cada una de las atracciones que pueden ser disfrutadas en el interior como, por ejemplo Bruto “The Wildman”, y que se trata en realidad del protagonista de la historia, interpretado por Tony Curtis, como veremos en la siguiente escena.<sup>120</sup>

El jefe de pista continúa mostrando las diferentes atracciones de la carpa, y la tercera de ellas se tratará del propio Houdini, en la que le veremos realizar varios efectos de magia ya clásicos por aquel entonces, a la manera en que se realizaban en los años en los que se centraba la historia, algunos de los cuales se siguen representando en la actualidad, si bien es cierto que con detalles

---

<sup>119</sup> Como curiosidad, podemos ver como el asistente técnico mágico para toda la película, estará interpretado por una de las grandes figuras de la magia del momento, y más concretamente del mentalismo, como será Joseph Dunninger. Dicho cargo, será utilizado posteriormente en películas del género, siendo de nuevo llevado a cabo por algunas de las grandes figuras de la magia, como será el caso posteriormente del ya comentado Ricky Jay, en algunas películas y series de televisión, y en las que la magia tendrá un papel fundamental, como en la analizada posteriormente y titulada *El Ilusionista* (2006), de Neil Burger, por citar sólo a una de ellas.

<sup>120</sup> Este tipo de atracciones inusuales, serán muy típicas en las ferias estatales de estos años, así como en épocas anteriores. Para saber más acerca de todo este tipo de atracciones, recomendamos Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1998, así como el también publicado por el mismo autor Jay, Ricky. *Jay's Journal of Anomalies*. The Quantuck Lane Press, New York, 2003, y en los que se da un amplio panorama y trayectoria de las atracciones de este tipo, que pudieron ser vistas y presenciadas incluso por el mismo autor hasta bien entrado el S. XX.

interesantes, que hacen la ilusión más engañosa. A lo largo de su corto espectáculo, los principales protagonistas de la historia se conocerán, con lo que durante los primeros minutos de la cinta, empezamos a comprenderles y conocerlos. En esta ocasión, será la magia la que haga posible el encuentro entre los dos protagonistas, algo que marcará la historia y el devenir de los protagonistas y de los acontecimientos, y que será una fórmula posteriormente utilizada en obras más recientes, como el que analizaremos a continuación, y que se titulará *El Ilusionista*, donde los protagonistas también se conocerán gracias a la magia. Vemos aquí una clara licencia artística por parte de los guionistas de la película y del propio director, ya que el encuentro entre Harry y Bess no se producirá en una feria de este tipo, ni tampoco Harry Houdini comenzaría su carrera, imitando a hombres salvajes como los que se nos muestran aquí, aunque si es cierta su formación como mago, como ya hemos comentado, pero sin ser algo especial o destacado al respecto. Será a través de uno de estos efectos clásicos, una revelación de tipo mental o incluso “espiritista”, como conoceremos el nombre de la protagonista, Bess, y que se convertirá con el paso de los años en su futura esposa, en una escena de fuerte contenido cómico por parte de ambos protagonistas, y que no terminará de la manera deseada por el artista, y planteándonos de nuevo en cierto modo, la historia de un amor imposible, y que debido a las características del mismo, y a las intenciones de Houdini, terminará desencadenando una revuelta en la propia carpa, y la expulsión de Houdini del negocio, siendo despedido inmediatamente.<sup>121</sup> Será este acontecimiento el que marque tanto la vida sentimental, como la vida profesional de nuestro artista.

Sin embargo, lo que en un principio se convierte en una derrota por parte de Houdini, no tardará en ser desmentido. En la siguiente escena, continuamos viendo la misma feria, y de nuevo vemos en esta ocasión a Bess, acompañada por su novio, pero que le lleva a ver el nuevo espectáculo de Houdini, y que

---

<sup>121</sup> En lo que se corresponde al apartado de ambientación y decoración de esta escena resulta muy interesante, ya que al margen de ver las distintas atracciones que en ella había (faquires, “tragasables”, “hombres místicos”, etc...) podemos ver también algunas máquinas de proyección individual, los denominados “nickelodeones”, y que serían de gran importancia durante estos años, así como para las posteriores invenciones y avances de la industria cinematográfica.

ella espera con gran emoción. Aquí se asiste a una recreación del tipo de espectáculos por los que se hará famoso el propio Houdini, ya que se tratará del escape de “La sierra de la muerte”, efecto más perteneciente al género de las “grandes ilusiones”, y que ha llegado hasta nuestros días, con algunas versiones tremendamente espectaculares, aunque en esta ocasión será representada de una manera más cinematográfica; con la presencia de Bess en la carpa, lleva casi hasta la muerte a nuestro propio mago, pero terminará, como no podía ser de otra manera, con el escape de nuestro protagonista, lo cual es recibido con enormes aplausos y el entusiasmo de la propia Bess. Houdini saldrá en su busca de nuevo, pero no logrará encontrarla.

Pasamos a la siguiente escena, donde nos encontramos en el interior de un lujoso salón, llamado Tony Pastor, y en la que se encuentra de nuevo Bess y su amigo. El presentador de la gala, da paso al artista de la noche, un profesor italiano que dice es capaz de hacer rejuvenecer a la gente. Tras elegir a un anciano de entre el público, le da a beber de un agua milagrosa, y de repente, los efectos se suceden. De la nada se produce un fogonazo de humo, del que surgen cuatro bellas mujeres.<sup>122</sup> Las cuatro mujeres comienzan a bailar con el anciano, y al instante se produce la increíble transformación. Será el propio Houdini quien aparecerá en escena, provocando el asombro de todos los espectadores y, sobre todo, de la propia Bess. De nuevo, aunque Houdini salga rápidamente a buscarla, Bess ya se habrá ido del restaurante cuando llegue a su mesa. Sin embargo, a pesar de la tristeza de Houdini, los acontecimientos darán un giro inesperado, ya que Bess volverá a buscarle, marcando el encuentro además una música melodiosa, que refuerza la situación, así como el diálogo que ambos mantienen, y en el que Houdini le recordará que la lleva buscando desde sus dos encuentros anteriores en la carpa de feria, y en Coney Island, donde llevó a cabo el escape de la sierra.

---

<sup>122</sup> Es curioso, porque a pesar de emplear el efecto físico de la explosión, del humo, el efecto visual de la aparición se consigue de nuevo por la técnica del encadenado, a la manera en que ya lo habían hecho los pioneros de la industria, como el propio Méliès. En este caso, al tratarse de una obra más reciente, y debido a la calidad de las copias existentes, la aparición queda un poco más evidente, debido al cambio leve que se produce en la posición de los artistas (aunque se aproveche para enmascararlo las nubes de humo), pero no por ello le resta espectacularidad o efectividad al mismo.



Aunque el novio de Bess, volverá a por ella y trate de llevársela, será sin fruto alguno, ya que Bess se quedará con Houdini en la sala, en la misma mesa que anteriormente ocupaban durante el espectáculo, terminando la escena con un baile en la pista entre ambos.

Acto seguido, ambos se irán a casa de Harry, donde conoceremos a otro de los personajes de la historia, la madre del protagonista, la cual los descubre intentando entrar en la habitación de él a escondidas, a pesar de los esfuerzos de ambos por pasar desapercibido y a pesar de las excusas que ellos buscan para tratar de pasar la noche juntos. En su segundo intento, ellos tratan de nuevo de conseguirlo, y aparentemente lo logran, llegando hasta la habitación, donde sin embargo, son sorprendidos por su madre, la cual se ha dado cuenta de la situación desde el principio, y prestándole a Bess un camisón para la noche, y demostrando su apoyo hacia ella.

La siguiente escena será una de las más recordadas y cómicas de la película. Nada más despertar, Bess se encontrará a Harry preparando un nuevo efecto, y en el que ella tendrá un papel fundamental, como ayudante del mago, y debido a su interés de formar parte del espectáculo. Se tratará de “la mujer serrada”, uno de los grandes efectos del momento. La escena terminará con una frase genial por parte de Bess, y en la que, tras haber ensayado por vez primera el número, dirá que no había estado tan mal, que no había sido tan desastroso como inicialmente se había imaginado, pero que esperaba algo diferente para ser su noche de bodas.

Justo a continuación, y tras un fundido a negro, pasamos de nuevo a otra sala en la que se ofrecían cada noche diferentes espectáculos, la mayoría para clase muy baja, y en los que la pareja se anunciará ya como “Los Houdini”, lo cual biográficamente es cierto, pero que no será algo que se prolongue mucho tiempo. Tras otra de las actuaciones de la noche, un cantante que termina de manera desastrosa, será el momento para nuestra pareja, y será la propia Bess la que de paso al espectáculo, paseando el cartel con el nombre del show que viene a continuación. Tras abrirse el telón, y ver a Harry en escena, la música

comienza, y Houdini pasa a realizar algunos efectos clásicos, como la aparición de múltiples pañuelos de color, o de varias peceras de cristal. Sin embargo, todos estos efectos no provocan el entusiasmo de los asistentes, los cuales comienzan a hacer de las suyas, a la manera en que lo habían hecho con el anterior artista. Uno de ellos, armado con un chicle y una goma elástica, disparará a Bess, la cual dará a un grito y dejará caer las peceras al suelo, provocando el desastre del número, y la risa de todos los asistentes. La escena terminará de una manera muy triste y dura para los artistas, ya que Bess resbalará con el agua de las peceras y caerá al suelo, arrastrándose por el escenario para salir de él, y siendo Houdini despedido con tomates y todo tipo de vegetales lanzados por los espectadores, marcando de nuevo la dureza de la escena y del ambiente en el que se llevaban a cabo este tipo de espectáculos. Aunque sea una escena muy dura, y que parece que tiene un final terrible, terminará de una manera tremendamente mágica y espectacular, ya que tras anunciar el propio Houdini su desaparición en el medio del escenario, y tras cubrirse con un gran pañuelo, uno de los espectadores de nuevo le lanzará una lechuga, la cual impactará sobre el pañuelo, pero demostrando la increíble desaparición del mago, provocando el asombro de todos.<sup>123</sup> Sin embargo, la ilusión no termina ahí, sino que será el propio Houdini quien reaparecerá en medio del patio de butacas, justo al lado del espectador que le lanzara uno de los vegetales, y estampando uno de ellos en su propia cara, terminando la escena de una manera tremendamente mágica y divertida, recibiendo Houdini al final una gran ovación, mostrando el gusto del público por su función, pero que no es compartida por Bess, la cual se encuentra muy triste en el camerino.<sup>124</sup> Y será en el camerino donde tenga lugar una conversación crucial, en la que Bess plantea a Harry la posibilidad de ir a Nueva York e

---

<sup>123</sup> La desaparición es muy similar a la que se llevaba a cabo en efectos como “La mujer que desaparece”, creado y desarrollado por De Kolta, y en la que el proceso de ocultación mediante una gran tela o sábana era muy similar a la aquí empleada.

<sup>124</sup> Este tipo de efecto, será muy típico en algunos de los mejores magos del momento e incluso actuales, como ya hemos comentado, siendo uno de los más fuertes que los magos pueden realizar, sin mediación de ningún tipo de efecto de cámara o trucaje, reforzado por la inmediatez del espectáculo en directo. Recordemos que efectos y cambios sorprendentes de este tipo, ya habían sido recreados y registrados por alguno de los pioneros del cine como Méliès, recreando las ilusiones y efectos que los mejores magos del momento llevaban a cabo, como los “sketches” de Maskelyne, Devant, etc...

intentar así ofrecer un buen espectáculo, novedoso y bien pagado, ya que los efectos de magia que realiza durante el espectáculo parecen no interesarle a nadie.<sup>125</sup> La escena terminará con ambos personajes dándose un beso muy cinematográfico, y perdiendo ambos el tren que debía llevarles con la compañía a otra de las ciudades en las que se encontraban continuamente trabajando.

Tal como Bess le había pedido, ambos vuelven a Nueva York, viviendo de nuevo con la madre de Harry, y donde terminará aceptando un trabajo en una compañía encargada de fabricar cadenas, candados y cajas fuertes, y que como no podía ser de otra manera, marcará el devenir de su carrera. Poco a poco, Harry comenzará a sentir atracción por el tipo de material que le rodea continuamente en su trabajo, hasta el punto de que un día, comprará sus primeras esposas, con las que comenzará a desarrollar sus increíbles habilidades, nunca vistas hasta aquel entonces, y que le proporcionarán fama y reconocimiento mundial, como un experto en la materia, diferenciándose de los demás, tal y como Bess le había pedido, aunque no prestándole mucha atención con esta primera muestra de la enorme habilidad que poseía.

En la siguiente escena, Harry llevará a cenar a Bess a uno de los mejores restaurantes de la ciudad, el Astor, donde tiene lugar la cena anual de la sociedad de magos, sin que ella tenga conocimiento de esto. Nada más entrar, comenzará a darse cuenta de todo, al ver como todos los comensales, se encuentran haciendo increíbles efectos en cada una de sus mesas. El primero de los artistas de la noche, realizará de nuevo una versión del clásico efecto de la decapitación, del que tanto hemos hablado, utilizando una guillotina y con una espectadora. Tras un comienzo con aparentes fallos, la segunda vez que

---

<sup>125</sup> Hay que señalar que siempre se ha recordado a Houdini como un mago mediocre, no equiparable a la gran figura mundial que llegará a ser con la práctica del escapismo. Esta escena se encargará de reforzar esa imagen, si bien no se corresponde con la realidad, ya que Houdini será un gran mago, dotado además de una enorme visión comercial y publicitaria. Para saber más acerca de la figura de Houdini, su magia, su vida, e incluso algunas revelaciones importantes recomendamos Kalush, William y Sloman, Larry. *The secret life of Houdini: The Making of America's First Superhero*. Atria Books, New York, 2007. Además, debido al novedoso y sorprendente contenido del mismo, se prepara una adaptación sobre él para el año 2014, al parecer llevada a cabo por Noah Oppenheim.

lo intenta ayudado por la joven asistente, todo termina bien, atrayendo rápidamente la atención de Harry hacia el efecto. Sin embargo, el efecto todavía tendrá un final sorprendente y cómico, en la que el mago, tras asegurar que la joven no ha sufrido ningún daño y tocar suavemente su cabeza, veremos cómo sorprendentemente la cabeza de la joven caerá al cesto que se encuentra colocado bajo la guillotina, provocando la sorpresa del público, y posteriormente su risa, al salir por detrás la mujer recompuesta por completo. La velada continúa con un increíble reto: el presentador de la gala anuncia que los cinco voluntarios que suban al escenario, deberán ser capaces de escapar de una camisa de fuerza, como las empleadas en aquellos años por las instituciones psiquiátricas. A pesar de las reticencias iniciales de Bess, Harry será uno de los voluntarios que suban al escenario, entusiasmado por sus conocimientos del tema, y por las extraordinarias habilidades que posee. Aquí es donde comenzará la leyenda de Harry Houdini, quien será capaz de escapar por completo de la camisa de fuerza, lo que provocará el asombro y la ovación de todos los asistentes<sup>126</sup>, así como la preocupación de Bess, quien observará los grandes esfuerzos de Harry para llevarlo a cabo, y que le dejará completamente exhausto. El final de la secuencia tendrá una gran importancia, así como una fuerte carga dramática, ya que el veterano presentador de la gala, mientras conversa con Houdini, le dará un consejo: que abandone este tipo de representaciones, debido a sus anteriores experiencias con este tipo de efectos y en el que todos sus predecesores, habían fracasado con retos de este tipo, no pudiendo hacerse un hueco en el mundo del espectáculo. La última de las frases del veterano mago será tremendamente importante para Houdini ya que le advertirá de nuevo sobre el abandono de su profesión, la cual, a pesar de que le hará famoso en todo el mundo, también causará su muerte (algo que sucederá en la película pero no en la vida real como ya hemos comentado).

---

<sup>126</sup> Y lo que le llevará a ganar el premio anunciado, el cual no sabremos de lo que se trata hasta la siguiente secuencia, ya en casa con Bess, y en la que comprobarán que se trata, en realidad, que de unos billetes de barco para ir a Europa, lugar al que Harry siempre había querido ir, y así poder aprender de los maestros del mundo del espectáculo y, sobre todo, del escapismo en particular. Billeto que al final ante la insistencia y preocupación de Bess, terminará cambiando por dinero en efectivo, perdiendo de nuevo la oportunidad que se le había ofrecido.

De vuelta en la fábrica, podremos ver ahora uno de los retos más increíbles de Houdini. Uno de los jóvenes asistentes le encerrará dentro de la caja, moviendo rápidamente la cerradura de la combinación, provocando el espanto de algunos de los trabajadores de la fábrica. Buscando una solución desesperada, los empleados tienen que volar la puerta de la caja, para liberarle. Una vez fuera, Houdini será despedido de la compañía, lo que vendrá provocado por su obsesión en tratar de realizar efectos de este tipo, y que a la larga, se convertirán en su especialidad. Este acontecimiento provocará el enfado de Bess, quien le dirá otra de las frases claves de la película, acusando a Harry de querer más al mundo de la magia que a ella misma, y que por lo tanto, ella se va a ir. Llevado por la situación y por el enfado provocado, Harry decide volver al sitio de sus orígenes, en las ferias y barracas, en las que se llevaban a cabo todo tipo de espectáculos, y en la que adquirirá un trabajo en esta ocasión como “hombre-pep”, debido a sus habilidades respiratorias, las cuales empleará en sus futuros retos públicos (tanto en la película como en la vida real), y que formarán parte de sus retos más increíbles. Bess, que conoce muy bien a Harry, va en su busca, y le sorprende con algo que desea: unos billetes en barco, sólo de ida, para dos personas a Europa, siendo Londres concretamente su destino, ciudad en la que, de nuevo ambos, se volverán a anunciar en los carteles como “Los grandes Houdinis”. Ya dentro del teatro, veremos realizar a ambos una de las creaciones más famosas de Harry, la cual pasará a formar parte del repertorio de todos los magos de la época, llegando incluso hasta nuestros días, tratándose de “La Metamorfosis”, y que rápidamente le proporcionará fama en el mundo del espectáculo.<sup>127</sup> Pero esta secuencia todavía nos reserva algunas sorpresas. Por ejemplo, una de ellas es cuando una vez fuera del baúl, y todavía esposado, Houdini es capaz de liberarse de sus esposas en tan sólo unos escasos segundos. Sin embargo, la

---

<sup>127</sup> Curiosamente, la versión que aquí se muestra es la inversa a cómo se hace en la actualidad, ya que en las versiones actuales, es el mago quien queda encerrado dentro del baúl, y no su ayudante, como aquí se nos muestra. La idea de la cuenta se sigue empleando en la actualidad también, pero en esta ocasión, la versión es un poco más cinematográfica, ya que no se emplea un telón para cubrir al mago una vez que se encuentra en la parte superior del baúl, sino que son las propias bailarinas del ballet, las que sirven a modo de pantalla. Una idea muy parecida a algunas que se emplean en la actualidad, en las que en lugar de un telón se utiliza una cortina de humo, etc...

sorpresa más grande viene cuando uno de los espectadores grita en voz alta que lo que han visto se trata en realidad de un burdo truco, basado en un baúl trucado. Llevado por la violencia del momento, Houdini reta a cualquiera de los presentes a que será capaz de escapar de cualquier cosa que le presenten, llegando al extremo de que el espectador (llamado Mr. Dooley), le propondrá el reto de escapar de una de las prisiones londinenses, alegando Houdini que eso sería imposible ya que las autoridades no darían permiso para ello. Sin embargo, uno de los oficiales de policía de la ciudad se encontrará presente en el teatro, y a pesar de su negativa inicial, ante las presiones del público, se verá obligado a aceptar, pero con una condición muy importante: que si Houdini es incapaz de escapar, deberá permanecer encerrado durante un día completo en la prisión.<sup>128</sup> Será este el primero de los retos públicos que Houdini realizará en la película, y por los que será conocido mundialmente, demostrando al margen de sus extraordinarias habilidades teatrales, su enorme vista y capacidad publicitaria, que le serviría para promocionar y anunciar sus espectáculos como nunca nadie había hecho hasta aquel entonces.

Pero de nuevo la secuencia nos reserva alguna sorpresa inesperada. El espectador vociferante que reta públicamente a Houdini es su propio representante, quien tenía todo preparado para llevar a Houdini a esa situación, obligando con ello al inspector de policía a aceptar el reto. Todo ello para conseguir ser portada de los periódicos principales del país, y una promoción nunca vista hasta entonces. Además, y para complicar todavía más el reto, Dooley advierte a Harry que el escape será más difícil de lo inicialmente pensando, ya que las prisiones inglesas son más férreas que las americanas, debido a que los candados se encuentran en las propias puertas de las celdas, lo que provoca una cierta sorpresa en Harry.

---

<sup>128</sup> Muchos años después, un reto de este tipo será recreado en otro de los especiales de David Copperfield para televisión, escapando en esta ocasión de la prisión americana de Alcatraz, también conocida como "La Roca". Se puede consultar online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=d39onMbcP5w> Consultado a 2/2/2012. Prisión que también ha aparecido en varias películas, siendo algunas de ellas similares a este planteamiento, como la titulada *La fuga de Alcatraz* (*Escape from Alcatraz*, 1979), de Don Siegel, y protagonizada por Clint Eastwood, pero con un planteamiento mucho menos mágico y sí más efectivo.

Llega la mañana siguiente, y el escape se hace inminente. Tras mostrar a Harry la celda, el tipo de candado y cierre que tiene, y tras ser examinado a conciencia por uno de los guardias, Harry es encerrado en el interior de la celda. Pero nada más ser encerrado, tenemos la primera de las sorpresas, y es que Houdini en tan sólo unos segundos es capaz de liberarse de las esposas de sus manos, provocando la sorpresa y el enorme enfado del carcelero. El reto es tremendamente dramático, cómico por momentos, y muy cinematográfico. Cómico porque otro reo que se encuentra situado enfrente de Harry trata de hacer lo mismo con desastrosos resultados. Dramático, porque la dificultad del mismo queda presente cuando Harry tiene problemas y deja caer la ganzúa con la que trata de realizar el reto. Y cinematográfico, porque la manera en que trata de realizarlo es altamente inviable, manejando la ganzúa con sus propios pies, ante la imposibilidad de alcanzar el candado con sus manos. El reto se mantiene en suspense, ya que tras recuperar la ganzúa, nos vamos por un encadenado de nuevo al teatro, donde ya ha empezado la función de la tarde, y en la que Bess presenta una nueva ilusión en solitario. Sin embargo, la gente pide a gritos la presencia de Harry, ante el enfado de la propia Bess, y de la sonrisa satisfecha de los policías que lo han encerrado. Sin embargo, Bess anuncia que ante la imposibilidad de la presencia del propio Harry, su “alter ego” venido del mundo de los espíritus se hará presente en el teatro. Tras entrar en el armario que hay en escena, la propia Bess se disfraza del propio Harry, y saldrá a escena provocando el asombro de todos. Sin embargo, uno de los presentes, le pondrá a Bess unas esposas hechas por él mismo, y que no tienen llave, siendo la única posibilidad de escapar serrándolas. La situación es límite, pero no han terminado las sorpresas, ya que Harry llegará al teatro, provocando el asombro de los otros artistas y de los tramoyistas que se encuentran detrás. Tras entrar en el armario, mete a Bess para dentro, y ahí tiene lugar el cambio de uno por otro de nuevo, saliendo Harry a escena y provocando el aplauso entusiasta de todos los asistentes. Sin embargo, no han sido capaces de escapar de las esposas fabricadas por el hombre que ha salido al escenario, pero sin embargo, convierten esta imposibilidad en un impresionante efecto, ya que aparentemente Harry, no sólo

se ha quitado las esposas, sino que se las ha puesto a Bess, ante la sorpresa e incomprensión del propio fabricante de las mismas.

Los resultados no se hacen esperar, y la siguiente secuencia comienza en la fachada del teatro, donde un operador cambia el enorme cartel que anuncia los espectáculos de Houdini, los cuales ya llevan veintiséis semanas en cartel. “Los Houdini” continúan con su gira, y en otro de los pueblos y ciudades visitados, veremos a Houdini realizar otro de sus efectos clásicos, “las agujas enhebradas”, que se convertiría en uno de sus efectos más populares, y que continúa presente en los espectáculos de nuestros días, efectuado ya sea con cuchillas o con agujas a la manera de Houdini. El espectáculo está presente en toda Europa, visitando por ejemplo París así como otras ciudades y teatros importantes, como el Wintergarten de Berlín. Será en Berlín donde Houdini prosiga con la búsqueda de Schweger, el famoso mago escapista, que parece ser había sido el precursor de Houdini, y del que le había hablado el veterano mago americano, durante la ya lejana cena benéfica anual a la que ambos habían asistido. Y de nuevo será en Berlín donde Houdini reciba una carta que le obligará a presentarse ante los tribunales, acusado de hacer creer a la gente de los poderes o superpoderes que la población le otorga y que le convierten en una amenaza para la sociedad y la estabilidad de la misma.<sup>129</sup> Curiosamente, tras llegar a un acuerdo con la acusación, deciden realizar una prueba para demostrar que todo lo que Houdini realiza, está basado en medios naturales, muy lejanos de habilidades ocultas o sobrenaturales. El reto, sin embargo, que le proponen, es similar a otro realizado por el artista. La acusación le propone que trate de adivinar la combinación de la cerradura, la cual es sólo conocida por el fiscal. Sin embargo, Houdini decide ir más allá, a pesar de las advertencias de Bess, y decide que será mejor que le encierren dentro, no sólo adivinando la combinación, sino escapando de la caja fuerte,

---

<sup>129</sup> Llama un poco la atención este punto de la historia, ya que no encaja este tipo de acusaciones con la época en la que nos encontramos, siendo más acordes a otras anteriores, en la que los magos eran acusados de todo este tipo de herejías y habilidades demoníacas, siendo perseguidos por ello, como ya hemos visto. Este tipo de suceso en la historia, será empleado posteriormente por otros directores en otras creaciones y obras, como la que posteriormente analizaremos y titulada *El ilusionista*, la cual se encuadrará en una época similar a ésta, y en la que el protagonista sufrirá acusaciones de este tipo.



algo que, como sabemos, ya había intentado anteriormente, con resultados poco positivos. Sin embargo, en esta ocasión el desenlace es claramente diferente, y Houdini escapará de la caja en tan sólo unos minutos, ante lo cual, los cargos de brujería o herejía son retirados.

Acto seguido tendrá lugar uno de los encuentros más esperados. Durante su estancia en Suiza, Houdini recibirá una carta del misterioso Scheweger. Sin embargo, al llegar a su casa, Houdini recibirá una terrible noticia, y es que Scheweger ha muerto dos días antes de su llegada, teniendo la enorme necesidad de hablar con Houdini de los espectáculos que llevaba a cabo y del secreto de la desmaterialización, algo que se suponía Scheweger era conocedor y que había demostrado en algunos de sus espectáculos. Aún así, el ayudante de Scheweger le dará un regalo que al parecer, llevaba tiempo deseando entregarle a Houdini. Un tanque transparente en el que el mago quedará atrapado en su interior y del que tendrá que escapar lo cual, al parecer, había sido su obsesión a lo largo de los años. Obsesión que se convertirá en la del propio Houdini y que le llevará a su propia muerte, en la película por supuesto, ya que se trata del “Escape del tanque de agua”, el cual Houdini llevaría a cabo en su vida en numerosas ocasiones, y que pasaría también a formar parte del repertorio de los magos de la época y posteriores, con versiones de todo tipo, pero en las que se lleva al extremo al mago que las realiza. El ayudante de Scheweger, Otto, pasará a servir y trabajar para Houdini, quienes una vez terminada su gira europea, vuelven a América para continuar con sus actuaciones.

La aventura americana de Houdini comenzará con sus intentos de dar una fiesta y una cena de bienvenida para todos los directores de los mejores periódicos en la ciudad. Sin embargo, nadie acude a la misma, lo cual el propio Houdini no llega a entender. Por lo tanto, la decisión que Harry toma es arriesgada, pero decide realizar otro de sus “stunts” publicitarios, por los que se hizo famoso y ha pasado a la historia. Su escape de la camisa de fuerza en plena calle de Nueva York, pero mientras se encontraba colgado a más de treinta metros de altura; uno de los efectos más copiados e imitados por

muchos magos e ilusionistas posteriores, buscando lograr los mismos resultados que el propio Houdini.<sup>130</sup>

El espectáculo callejero da sus resultados, y las actuaciones no se hacen esperar. La siguiente escena comienza con Houdini ocupando las portadas de los teatros más importantes como el Palace, (y donde sus actuaciones tendrán una permanencia de veintiséis semanas), así como de los diarios más importantes del país, en los que vemos registrados algunos de sus retos más importantes y comentados. Uno de ellos, será la desaparición de un elefante (llamada Jennie en realidad), el cual veremos ocupando la portada de *Variety*, y que será uno de los retos más recordados y comentados de la carrera de Houdini.<sup>131</sup> A continuación, “Los Houdini” realizarán algunas de las ilusiones clásicas, como será la levitación, uno de los estereotipos clásicos del mundo de la magia, y con una tradición heredada de civilizaciones anteriores, la cual llegará hasta nuestros días, con muy distintas versiones. Acto seguido, veremos el ensayo de Houdini de un nuevo reto, el cual se estrenaría en el baile de Halloween que tendría lugar la noche siguiente. Se trata de un desafío a la propia resistencia del cuerpo humano, ya que Harry se encontrará dentro de una bañera cubierto por completo con cubitos de hielo, que varios ayudantes se encargan de traer. Otto se encargará de supervisar toda la maniobra, y entonces entenderemos el porqué de este ensayo. Al día siguiente, Harry saltará al río Detroit, el cual tendrá unas temperaturas similares a las que consiguen en la bañera con los cubos de hielo. Bess llegará, y se encargará de sacar a Harry de la bañera, manifestando su clara oposición a este tipo de prácticas y ensayos, señalando además la imposibilidad de llevarlo a cabo, ya que el río se encuentra completamente congelado, por lo que Harry tendrá que cancelar el reto público. Además, Bess le recordará a Harry que al

---

<sup>130</sup> Se pueden ver imágenes de uno de estos retos públicos online en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=mUbytEgTXZQ> Consultado a 2/2/2012.

<sup>131</sup> Para saber más acerca de la historia y la representación de esta ilusión, recomendamos el ya comentado Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003. Dicha historia será el eje central a partir del cual se estructurará toda la narración del libro, y en el que poco a poco iremos sabiendo más datos acerca de esta ilusión, del propio Houdini, así como de otros artistas de la época, que tuvieron mucha repercusión en el mundo del espectáculo en general, y del ilusionismo en particular.

día siguiente será Halloween, una fecha que a Harry siempre le ha dado problemas, si recordamos la primera vez que se escapó de la camisa de fuerza en la cena anual de la sociedad de magos.

A pesar de sus advertencias, al llegar el día siguiente, Harry llevará a cabo su reto. Tras ser encadenado y esposado, Harry es encerrado en una caja de metal, la cual es transportada por una grúa hasta un agujero practicado encima del río, el cual se encuentra completamente congelado. Sin embargo, de nuevo algo inesperado sucede en esta fecha. La cadena que sujeta la caja se rompe, y Harry cae al interior del río, ante los gritos de espanto de los asistentes y de la propia Bess. La caja cae hasta el fondo del río, mientras ninguno de los espectadores puede hacer nada al respecto. Por increíble que parezca, Harry es capaz de escapar de la caja, pero sin embargo, lo más difícil no ha comenzado todavía, ya que tiene que encontrar el agujero practicado en el hielo para poder salir vivo del río. El tiempo pasa, la tensión sigue creciendo y Harry es incapaz de encontrar el agujero. Afortunadamente, encuentra un resquicio en el hielo que le permite respirar levemente en esta situación desesperada. Ante la insistencia de Bess, Otto tiene que actuar, por lo que pide a los policías que tiren los ganchos para intentar rescatar a Harry, el cual ya debería estar en la superficie, lo que provoca la preocupación de Bess. Los policías arrojan los ganchos al agua, y consiguen enganchar la caja metálica que había retenido a Houdini. Tras conseguir llevarla a la superficie, comprueban cómo Harry no se encuentra en el interior de la misma, lo que provoca el desmayo de Bess. Ante esta situación, llevan a Bess al hotel, y Otto dirige las labores de búsqueda de Harry. Pero, la deseada noticia no se produce, por lo que mediante un encadenado se nos indica el paso del tiempo y el cambio que se ha producido en la situación. Nadie permanece al lado del río, y todos abandonan la búsqueda de Harry, apuntando algunos de los periodistas, que la noticia ocupará las portadas de todos los diarios del día siguiente. Además, vendrá reforzado por la última imagen en la que veremos a Otto en solitario al lado del agujero del río, completamente solo, y con la puerta de la caja metálica abierta.

En la siguiente secuencia veremos a Bess, en la habitación del hotel, la cual escucha con desaliento cómo los vendedores de periódicos anuncian ediciones especiales, con la noticia de la muerte de Harry Houdini en el río. Bess llora desconsolada, pero de repente se produce una aparición inesperada. Al abrir la puerta, Otto no viene sólo, sino que en la penumbra le acompaña Harry, ante lo que Bess rompe de nuevo a llorar y besa a su marido. Harry le cuenta cómo ha podido escapar del río, y le señala que por increíble que parezca, escuchó la voz de su madre llamándolo. Lo único que tuvo que hacer es seguir su voz, y eso le señaló el camino para poder encontrar la abertura en el hielo, y así poder escapar con vida. El teléfono suena, y una mala noticia espera a Harry. Por increíble que parezca, su madre ha fallecido, lo que da mucha más importancia y relevancia al hecho de haber escuchado su voz cuando estaba preso en el río, y que gracias a ella haya podido escapar de una muerte segura. Un fundido a negro marca el final de la secuencia, y quizá un cambio radical en la persona de Houdini así como en su forma de actuar.

Un dibujo sobre la persona de Houdini marca el comienzo de la siguiente secuencia. Nos encontramos en el interior de un periódico, donde algunos de los periodistas quieren hacerle una entrevista a Harry, y se preguntan qué es lo que le ha debido pasar, para abandonar su carrera durante más de dos años, cuando se encontraba en lo más alto de ella. Por encadenado, pasamos a la fachada principal de la casa de Harry, donde ha estado recluido durante más de dos años. De fondo, vemos salir a varias personas de la casa, tratándose de Harry, Bess y Otto, los cuales ven llegar al director del periódico que hemos visto en la secuencia anterior. La figura de Harry nos llama la atención, dándonos la sensación de debilidad e incluso de vejez, con el pelo ya completamente blanco y con las facciones ya claramente envejecidas. A pesar de las reticencias iniciales de Houdini por contestar sus respuestas, al final acaba accediendo a ello, al recordarle el periodista que fue él, el primero en cubrir y dar promoción pública a sus retos publicitarios públicos al llegar de nuevo a Nueva York, tratándose en concreto, de su “escape de la camisa de fuerza”.

Ya una vez en el interior del coche, el periodista comienza a hacer algunas preguntas a Harry. En ella, comprenderemos y sabremos el porqué de su “desaparición” de los escenarios públicos, y es que durante este periodo de tiempo, sus esfuerzos se han centrado en intentar comunicar con el más allá, con los muertos, y más concretamente con la figura de su madre, ante la sorpresa del entrevistador.<sup>132</sup> Es curioso, porque contrariamente a sus opiniones en la vida real, en esta secuencia Harry defiende la posibilidad de contactar con sus seres queridos en el más allá, algo que en su vida afirmó como claramente imposible, y acusando de estafadores a los que decían que eran capaces de realizarlo. Aquí de nuevo, la historia se aleja claramente de la realidad del personaje, lo cual lo va encaminando irremediabilmente a una trágica muerte. Houdini lleva intentando contactar con su madre durante dos años sin éxito, pero esa misma noche va a realizar un nuevo intento, por lo que invita al periodista a asistir a la sesión. A pesar de sus miedos y reticencias iniciales, Mr. Simms accederá a acudir a la misma, concluyendo así la secuencia, y pasando por encadenado a un interior, en el que tendrá lugar el nuevo intento. Intento que estará llevado a cabo de nuevo por una de esas “médiums”, a las que Harry tanto persiguió, pero a la que curiosamente acude en la película, estableciéndose de nuevo una clara frontera entre la vida real del personaje y la ficticia creada para la película.

Harry, Bess y el propio Simms acuden a la sesión, en la que la “médium” intenta establecer contacto con su madre. La música ambiental empleada, así como unos inquietantes movimientos de las cortinas, contribuyen al misterio de la escena. Las velas se apagan, y una luz verdosa inunda toda la escena. De repente, las manifestaciones se suceden. Telas y sábanas que vuelan sin

---

<sup>132</sup> Recordemos el interés que durante sus últimos años de vida tuvo Harry Houdini por el mundo del espiritismo, de los “médiums” y demás practicantes de este tipo de manifestaciones, tratando y dedicando todos sus esfuerzos en desenmascarar y demostrar las falsas prácticas que todos estos hombres llevaban a cabo, con importantes reuniones, como la que tuvo con Ira, uno de los hermanos Davenport, y que habían sido los iniciadores de este tipo de corrientes, con demostraciones públicas muy impresionantes. En esta historia, de nuevo, se entremezclan los datos biográficos reales, con los creados al servicio de la misma, para dar un mayor dramatismo y una visión más cinematográfica del personaje y de su vida. Para saber más al respecto recomendamos el ya citado Houdini, Harry. *A magician among the spirits*. Harper, Nueva York, 1924.

aparente intermediación física por la escena, sonidos extraños, ventanas que se abren, e incluso, cuerpos vacilantes (o al menos parte de ellos), aparecen en el salón, provocando el miedo de Simms.<sup>133</sup> Las “presencias” se suceden y, en la penumbra, creemos distinguir una figura fantasmal que bien podría tratarse de la madre de Houdini. Sin embargo, de repente, las presencias desaparecen, la “médium” se desmaya (algo tremendamente típico en este tipo de sesiones), y las luces se encienden, dando por concluida la sesión. La “médium” señala que ella no recuerda nada, ya que al estar en trance no puede ni ver ni escuchar nada. Sin embargo, parece que las manifestaciones sí que tienen relación con la vida de Harry, ya que, al parecer, algunas de las melodías que se han escuchado, eran las favoritas de la madre de Harry, como el “Vals Húngaro”. La “médium” pedirá la opinión del Señor Simms, al tratarse de un periodista, y al encontrarse cansada decidirá retirarse, ante la imposibilidad de continuar con la sesión. Sin embargo, al igual que en muchas de las secuencias de la película, ésta guardará de nuevo un inesperado giro para los espectadores, ya que en medio de las dudas y las preguntas de Simms, Harry y Bess, Otto aparecerá por las puertas del jardín, con la explicación de la figura femenina que ha aparecido minutos antes. Y es que, se trata de nuevo de una impostora, la cual ha empleado a varios compinches y ayudantes para llevar a cabo las manifestaciones y experiencias durante la

---

<sup>133</sup> Todas las manifestaciones que aquí se realizan, pertenecen al terreno clásico del ilusionismo, y forman parte de los repertorios que los magos llevaban a cabo en demostraciones de este tipo, y que realizaban en sus espectáculos. Instrumentos que sonaban solos, extraños ruidos, movimientos vacilantes, apariciones, etc... pertenecían a la categoría de efectos del “Teatro Negro”, la cual sigue presente en la actualidad, con manifestaciones, compañías y obras tremendamente sorprendentes, como la del “Teatro Negro de Praga”, cuya idea base será fundamental para los efectos mostrados en esta secuencia, y en la que juegan un papel imprescindible, junto con la iluminación de la misma.

Relacionado con este tipo de representación y corriente, una de las demostraciones más espectaculares y mágicas de este tipo de espectáculo, es la llevada a cabo por la compañía de Omar Pasha, en la que magia, teatro e ilusionismo se dan la mano, en un espectáculo genial. Así mismo, todos estos efectos ocupan un papel central en ilusiones basadas y que recrean este tipo de sesiones, como la denominada “Cabina Espiritista”, de la que ya hemos hablado, y que se fundamentan en este tipo de demostraciones para confirmar las presencias y contactos con el más allá, la cual sigue estando presente en espectáculos actuales, con versiones muy sorprendentes y realistas.

Se puede consultar online la fantástica versión creada por la compañía de Omar Pasha en el siguiente enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=wsvvM3e4IEU> Consultado a 28/11/2011, tratándose de una representación bastante reciente de la misma.

sesión.<sup>134</sup> Y no sólo eso, sino que rápidamente al darse cuenta Harry de la situación, descubrirá todos los demás efectos que han tenido lugar durante la misma. Un micrófono escondido en la lámpara, un tocadiscos que se acciona mediante un interruptor escondido en la alfombra, el tocadiscos escondido en uno de los sillones del salón, etc... y que dan explicación a todo lo acontecido. La secuencia termina con una frase importante, en la que el propio Houdini afirma que no todos los “médiums” son unos estafadores, pero que sin embargo, no ha encontrado todavía a los que hagan sesiones de espiritismo de verdad, lo cual de nuevo choca con sus opiniones reales al respecto.

El artículo del periódico se publica, y podemos ver a toda página las exposiciones de “médiums” que Houdini ha llevado a cabo durante los dos años en los que ha estado desaparecido de la escena pública, y explicando algunos de los fenómenos que todos estos estafadores llevan a cabo, como los ruidos extraños, las escrituras en pizarras, las “cabinas espiritistas”, etc... Los acontecimientos se suceden, y Houdini vuelve a ocupar las primeras páginas de todos los periódicos, ofreciendo una buena recompensa a aquellos que puedan demostrar ser “médiums” auténticos, y volviendo a recuperar su espectáculo en los teatros, con giras a lo largo y ancho de todo el país. Sin embargo, habrá también una diferencia muy importante, y es que en la publicidad de todos los teatros anuncian el mayor reto que Houdini haya intentado en su vida, y el más peligroso, tratándose del “Escape del tanque de agua”, el cual había sido heredado como sabemos en la historia del propio Scheweger, y que no había sido capaz de llevar a cabo. No sólo eso, sino que de nuevo la noche de Halloween tendrá mucha importancia y presencia en la historia, ya que el estreno del espectáculo con este sorprendente reto, tendrá lugar precisamente en esa noche, y que será la que siempre provoque

---

<sup>134</sup> Este final de secuencia, sí que es más acorde y correcto con la vida y las experiencias personales que el propio Houdini tuvo durante la misma, con todo este tipo de impostores y falsos “médiums”, a los que trató de desenmascarar con todas sus fuerzas. De nuevo, la vida real y ficticia de Houdini se entremezclan para hacer avanzar la historia.

dificultades en nuestro protagonista.<sup>135</sup> Bess, al llegar en taxi al teatro, comprobará con horror todas estas novedades. Sin embargo, tendrá que ir a buscarle a la fábrica de acero, en donde había estado trabajando, y en la que estará fabricando junto a Otto, el tanque para llevar a cabo el reto. Bess le advertirá a Harry del peligro que corre al intentar el reto, ya que se trata de que lo que causó la muerte al propio Scheweger, alegando Harry que tras haber estado fuera de los escenarios durante más de dos años, debe ofrecerles retos e ilusiones nuevas, siendo ésta la más espectacular, y también la más peligrosa. A pesar de las advertencias y el enfado de Bess, Harry le dice que llevará a cabo el reto, siendo lo único que puede mantener despierta a la audiencia, al contrario que los trucos de magia ya desfasados y conocidos.

Harry irá al teatro para probar su nueva ilusión. Tras colocarla en el escenario, e iniciar sus mecanismos para crear burbujas y darle así más espectacularidad, escuchamos unos aplausos provenientes de la vacía platea del teatro. De nuevo se trata de Bess, la cual advierte a Harry de los peligros que suponen llevar a cabo su nuevo reto, y siendo conocedora de la imposibilidad de convencer a Harry para que abandone sus intenciones iniciales. A pesar de ello, parece que sus advertencias dan su fruto, por lo que Harry acaba admitiéndole a Bess, que no llevará a cabo el escape, ante la posibilidad de perderla a ella, algo que no puede ni quiere afrontar.

Por encadenado pasamos a la siguiente secuencia, en la que vemos a Otto dar masajes a Houdini, y así prepararlo para su espectáculo. Aquí de nuevo apreciamos una mezcla entre la vida real de Houdini y la ficticia creada para la historia, ya que durante el masaje, Harry sentirá un agudo dolor en su estómago (cabe recordar que será una peritonitis, provocada por el puñetazo de un universitario, la que le ocasionará la muerte en la vida real, situación que resultaba mucho menos espectacular y cinematográfica). Otto le advertirá que cree que se trata del apéndice, a lo que el propio Harry le dirá que el dolor va y

---

<sup>135</sup> No sólo en la historia, sino que será precisamente en la noche de Halloween donde el propio Houdini morirá en realidad, mezclándose de nuevo aquí la biografía personal con la ficticia, creada al servicio de la película.



viene, pero que una vez que terminen la gira, irá al médico para tratarse de ello. Algo que sin embargo, trágicamente no se producirá.

Llega el día del estreno, y nos encontramos ya a la mitad del espectáculo. Por encadenado vemos cómo Harry se encuentra ya realizando algunos de sus famosos escapes, como aquel en el que escapa de un tonel de madera, y que es acogido por el público con una gran ovación. De nuevo Otto anunciará otro de los espectaculares retos de Houdini, en el que tratará de escapar de una camisa de fuerza de acero. Houdini será encerrado en la chaqueta, la cual ha sido fabricada por los hombres que han subido al escenario, y teniendo una confianza total en la fiabilidad de la misma. Sin embargo, de nuevo Harry consigue salir de la chaqueta, con grandes dosis de comedia, a la manera en que se sigue empleando en algunos retos de escapismo actuales. El espectáculo llega a su fin, con una gran ovación del público, y la satisfacción tanto de Houdini como de la propia Bess. Sin embargo, lo inevitable tiene lugar, y algunos de los espectadores comienzan a preguntar acerca del tanque de agua, el cual había sido anunciado como el gran reto del espectáculo. Ante los gritos de los espectadores, y a pesar de las advertencias de Otto, “nunca están satisfechos, ignórellos”, Harry vuelve a escena, a pesar de la promesa que Otto le ha dicho que ha hecho con Bess. Harry irá al camerino para cambiarse de ropa, y de nuevo la fatalidad tendrá un papel fundamental en el devenir de la historia. Al hacer un giro brusco, Harry se golpeará con uno de los aparatos del camerino en su maltrecho estómago, provocándole mucho dolor, y que a la larga tendrá consecuencias desastrosas. A pesar de los dolores, el telón se abre mostrando al público el tanque de agua, y Harry saldrá a escena mirando continuamente a Bess, lo cual ella ve con gran sorpresa y pánico, por lo que decide bajar rápidamente hacia el escenario del teatro, mientras Harry es introducido en el tanque. Sin embargo, la fatalidad de nuevo se hace presente, ya que una vez que ha llegado al escenario, no puede acceder al mismo, porque la puerta de acceso se encuentra cerrada, a pesar de sus golpes y sus intentos. El tiempo comienza a pasar, y Houdini es encerrado en el interior del tanque. Un movimiento de cámara nos acerca a la cara de Houdini, e incluso un plano subjetivo (nunca antes visto en la película) nos muestra la visión del

propio Harry en el interior del tanque de agua (visión que nos ayuda a sentir de una manera más fuerte las propias sensaciones angustiosas, casi claustrofóbicas, del propio Harry en el interior). Mientras intenta zafarse de sus candados, Bess corre por el exterior del teatro tratando de llegar a la escena del mismo, aacediendo a la platea, y contemplando con horror como Harry no ha salido todavía del tanque de agua, mientras el tiempo sigue pasando. Bess siente que algo ha ido mal, por lo que grita desesperadamente. Otto, al darse cuenta de la situación sale corriendo por un hacha, para romper el tanque de agua, en el que Harry se encuentra atrapado. Tras dar un fuerte golpe, Otto destroza el tanque de agua, saliendo el agua por toda la escena del teatro, ante los gritos de todos los asistentes, y los esfuerzos de Bess por llegar al escenario. Cuando llega, varios hombres ya han sacado a Harry del tanque, y todavía se encuentra consciente, aunque muy mal herido. Harry le dirá a Bess una frase muy importante, asegurándole que volverá, de uno u otro modo, si hay una manera, el volverá (y que de nuevo está relacionado con ese mundo del espiritismo y del “más allá”, con el que Harry estuvo obsesionado durante la última parte de su carrera y vida). Frase que seguirá repitiendo una y otra vez, mientras la cámara hace un último movimiento por el escenario del teatro, mostrándonos todas las personas que en él se encuentran y que contemplan la muerte de Harry, mientras un cartel en la pared en la que le anuncia como “El Gran Houdini”, marca el final de la historia, de una manera muy trágica, pero cinematográficamente más atractiva que la verdadera.<sup>136</sup>

La película es interesante desde el punto de vista visual, aunque no desde el punto de vista biográfico, ya que los errores o choques con la realidad son

---

<sup>136</sup> Houdini llevaría a cabo en su vida, y en numerosas ocasiones, el “Escape del tanque de Agua” así como otras versiones de escapes y retos acuáticos, no teniendo ningún percance en éste, así como en cualquiera de sus numerosos y peligrosos retos. A pesar de ser un gran conocedor de la publicidad y los medios, los cuales utilizó sobremana durante su vida artística, en ninguna ocasión corrió grandes riesgos en sus escapes públicos así como en sus espectáculos teatrales, aunque en todos ellos, sus conocimientos del mundo del espectáculo y de las sensaciones y emociones de los espectadores, le llevaran a jugar con ellas hasta límites muy elevados, y en los que el componente del reto, del peligro, del tiempo o incluso de la muerte, jugaban un papel fundamental, formando parte todo ello, del espectáculo y del éxito que buscaba con estas demostraciones. Sin embargo, sí que es cierto que han sido muchos los magos que han tenido serios problemas y percances con este tipo de escape, poniendo de relevancia el peligro y autenticidad de este tipo de vertiente del mundo del espectáculo.

evidentes y continuos, pero estando al servicio de la propia historia y de su avance en el tiempo. Será también interesante porque de nuevo plasmará la importancia que tuvo en el mundo del espectáculo, y de la sociedad en general, la figura de Harry Houdini, de una manera en que muy pocos magos y artistas del momento llegarán a tener, e incluso de figuras del espectáculo muy posteriores, lo cual quedará de manifiesto por el número de películas, documentales, series o programas de televisión que se producirán a posteriori y que estarán centrados en su figura, algunos de los cuales de muy reciente producción, como por ejemplo *El último gran mago (Death Defying Acts, 2007)*, de Gillian Armstrong, la cual estará de nuevo centrada en la figura de Harry Houdini, y con un punto de vista similar a la recientemente analizada, ya que estará basada en la figura de Harry Houdini, pero con un componente más dramático y cinematográfico que biográfico, centrándose la misma en la relación amorosa que se establece entre él y una misteriosa médium, que tratará de estafarle con sus supuestos poderes de contactar con el más allá, lo cual como ya hemos visto también estaba recreado en la película anterior, y que sería una constante en la vida de Houdini durante sus últimos años. Tanto esa película como otras producciones recientes, no hacen más que poner de relevancia la importancia de la figura de Houdini, tanto en el mundo de la magia como del espectáculo.

#### **5.3.6. *El ilusionista (The Illusionist, 2006)*, de Neil Burger.**

*El Ilusionista*, será una de las películas fundamentales de nuestro estudio, tanto por la temática de la misma como por su tratamiento y la actualidad de la película, lo cual de nuevo pone de manifiesto la importancia del género y del espectáculo, favorecido quizá también, por otro tipo de producciones “mágicas” como es el caso de las ya comentadas de Harry Potter y su “boom” editorial, lo cual hizo que, en estos años, el campo de la magia volviera a ponerse de moda en todo el mundo, y con un enorme tirón y acogida por parte del público, lo cual repercutiría en las producciones que se llevaron a cabo en estos años,

centradas en el campo de la magia, en la figura de los magos, etc... Ejemplo de ello puede ser esta producción checa dirigida por Neil Burger, así como otras prácticamente coetáneas a ella como la que se produjo incluso en ese mismo año y titulada *The Prestige* (2006), de Christopher Nolan.

Se trata, en esta ocasión, de un largometraje (ambientado en la Viena del cambio de siglo) que se enmarca de nuevo en la figura y en la historia del mayor ilusionista del momento, llamado Eisenheim “El Ilusionista”, y en el que la magia y los efectos presentados por este, tienen un papel fundamental en la historia. Debido a su extensión nos centraremos en las escenas que más nos interesen de cara a nuestro estudio, por su contenido, ilusiones mostradas, etc...

Es una película de corte melodramático, en la que de nuevo la magia tendrá un papel fundamental en la misma, así como los efectos presentados y el tratamiento que se les dará a los mismos (y en lo que, curiosamente, tendrá un papel fundamental uno de los autores de los que hemos hablado y sobre el que volveremos, Ricky Jay). Sin embargo, la magia, los efectos en sí, no serán el eje central de la misma (aunque su importancia es innegable, lo cual quedará plasmado por la calidad y cantidad de los que se nos presentan, así como por el tratamiento de ellos), siendo la trama existente, las relaciones entre los personajes principales de la misma, las que marquen el devenir de los acontecimientos y la evolución tanto de ellos como de la propia historia.

La película comienza de manera sorprendente, ya que se nos muestra cómo, durante una de las sesiones llevadas a cabo por Eisenheim, es detenido por los miembros de la policía, provocando el enfado y la revuelta por parte de los espectadores del teatro, así como de los ciudadanos que se encuentran en el exterior del mismo. En esta secuencia, ya podemos ver a algunos de los principales protagonistas de la historia, al margen del propio Eisenheim, como es el caso del inspector de policía y del propio monarca austriaco, los cuales tendrán un papel fundamental en el devenir de la historia, como se nos irá revelando a continuación. Casi toda la película está presentada como un

flashback de la propia historia personal de Eisenheim, donde se nos muestran sus comienzos, sus orígenes, sus relaciones personales, etc... y que marcarán el devenir de su vida personal y de los acontecimientos mostrados en la película, con varios giros sorprendentes a lo largo de la misma.

Los comienzos del protagonista, tienen mucho que ver con los del propio Robert-Houdin, y que de la misma manera en que lo hará el protagonista de esta película, revolucionó el mundo de la magia hasta límites nunca antes imaginados. Y es que, precisamente, también el personaje de la historia se aficionó al parecer con el mundo de la magia por casualidad, (al igual que Houdin), debido al encuentro fortuito con un mago itinerante<sup>137</sup>, que le mostró algunas de las maravillas que podía realizar, todas ellas ejecutadas y presentadas de manera muy cinematográfica, pero que engloban muchas de las ilusiones clásicas presentadas por los magos como apariciones, transformaciones, levitaciones o desapariciones, entre otras.<sup>138</sup> Acto seguido, vemos cómo el protagonista de la historia, pasó sus años jóvenes practicando, ensayando diferentes tipos de magia como pases de manipulación con bolas, huevos, etc... Durante esta secuencia, se nos mostrará también a otra de las grandes protagonistas, y que pondrá el toque melodramático y amoroso de la película, una mujer con la que el protagonista tendrá una serie de encuentros y situaciones que marcarán el devenir de su historia personal y, obviamente, de la película, lo cual iremos viendo a lo largo de la misma.

Cautivada por las habilidades del mago, le acompañará a su casa, donde de nuevo el protagonista mostrará otras ilusiones ya clásicas del momento, en

---

<sup>137</sup> Será ésta una de las características habituales de los magos de esta época y de anteriores, en los que la tradición mágica, el aprendizaje de esta especialidad se transmitía por el “boca a boca”, por el contacto directo entre el mago y sus ayudantes, sus aprendices, etc... debido a la poca información y accesibilidad de la misma, que había en esos momentos, comparado con la actualidad.

<sup>138</sup> En este caso, hay una leve diferencia con la figura de Houdin, quien sin embargo, también entró en contacto con el mundo de la magia debido al libro que le entregaron por equivocación en una joyería. Y no sólo eso; recordemos que el propio Houdin también estaría viviendo una parte de su vida al lado de un artista itinerante, llamado Torrini, del cual aprendería directamente sus efectos y presentaciones. Para leer más acerca de la figura de Houdin, recomendamos su biografía: Houdin, Robert. *Confidencias de un prestidigitador*. Editorial Frakson, Madrid, 1990.

esta ocasión con cartas, presentando las “cartas ascendentes”, y que causarán de nuevo el asombro de la protagonista de la historia. De nuevo, aquí las técnicas cinematográficas (al igual que Méliès y otros de los pioneros del cine lo habían hecho con sus técnicas y descubrimientos) llevarán hasta el extremo dicha ilusión, ya que la carta en esta ocasión no sólo ascenderá de la baraja sino que saldrá por completo de ella, quedando flotando en mitad del aire, la cual será cogida por el mago.<sup>139</sup> Estas secuencias marcarán a los protagonistas, las relaciones entre ellos y, posteriormente, el devenir de la historia como veremos a continuación. Será precisamente en esta secuencia donde se plantee ya el primer gran problema, el gran conflicto de la historia, y que será la diferencia social existente entre los protagonistas de la historia, ya que se tratará de un joven de bajo estrato social y de una duquesa, la cual por razones obvias, no podía mezclarse con esos estamentos de la sociedad. La eterna historia del amor imposible vuelve a tener su lugar en esta historia y en la historia del cine. En esta ocasión, a través de la magia, hemos conocido ya a ambos personajes, y las características de ambos. A pesar de los intentos y los esfuerzos de ambos, la separación se hace irremediable. Pero como no podía ser de otra manera, el amor entre ambos, y el papel principal que la magia tendrá en ello, hará avanzar la historia hacia un desenlace mágico y sorprendente.

La secuencia que viene a continuación, será una de las más importantes para el devenir de la historia, pero que debido a la situación temporal de la misma, en estos momentos nos puede parecer como una mera escena de transición, pero que tras ver la película y analizarla, comprenderemos la importancia de la misma, y en la que los actores tendrán unos diálogos y una conversación en la que se nos mostrará claramente lo que sucederá al final de la obra.

De la misma manera en que Robert-Houdin y otras de las grandes figuras del momento, serán expertos conocedores del mundo de la mecánica, de la relojería y demás artes semejantes, nuestro protagonista no lo será menos, por

---

<sup>139</sup> Si bien es cierto que no de este modo, dicha ilusión se seguirá presentando en la actualidad, con un parecido bastante grande con la presentación aquí recreada de la misma.

lo que en la siguiente secuencia le veremos en un taller, trabajando sobre una mesa y en los que tiene varios bocetos del proyecto, que se convertirá en el regalo que dará a su joven amada. (Recordemos que en la primera escena del flashback con el que comenzamos esta parte de la historia, vemos los orígenes del protagonista en un taller de madera, lo cual de nuevo lo relaciona sobremanera con los artistas de aquellos años, con orígenes vinculados al mundo de la relojería, la joyería, etc... siendo todos ellos al margen de excelentes magos, grandes artesanos).

Pero la feliz historia, no tardará en dar un giro, como no podía ser de otra manera, al enterarse los aristócratas de las relaciones que ambos personajes mantenían y que de ninguna manera podían ser aceptadas por esos estamentos de la sociedad, por lo que nuestros protagonistas, en contra de su voluntad, se verán obligados a separarse el uno del otro. Acontecimiento éste, que marcará a nuestro personaje principal, e incluso a su carrera como mago profesional, y que tendrá una estrecha relación con su historia personal de amor inacabada, comenzando a viajar por el mundo mostrando sus espectáculos, y cambiándose el nombre posteriormente por el de Eisenheim.

Se produce entonces un salto en el tiempo de quince años, y en el que se nos transporta a la capital austriaca, concretamente a un lujoso teatro, y en el que se nos presenta a un mago, capaz de realizar los más increíbles milagros, en pleno contacto con los misterios de la vida como la vida, la muerte, el destino, etc..., y que había sido una fórmula ya empleada por algunas de las grandes figuras e ilusiones de la magia como los ya comentados Robertson, “El fantasma de Pepper”, Robert-Houdin, etc... Si bien, nos puede “chirriar” un poco que en semejante marco, de extrema elegancia, se nos presente a un mago de estas características, más propio de otras épocas.<sup>140</sup> Será ésta la primera aparición pública de Eisenheim en Viena, y nada más levantar el telón

---

<sup>140</sup> Hay que señalar que aunque en la película se nos muestren algunas de las ilusiones más fantásticas y clásicas dentro del mundo del ilusionismo, en otras ocasiones se nos presentará a la magia y al protagonista como alguien casi sobrenatural y con poderes desconocidos para el resto de los hombres, lo cual lo relacionaba con aquellas tradiciones ocultas y lejanas que ligaban el mundo de la magia con el de lo oculto, lo secreto, la religión, el más allá, etc...

vemos realizarle uno de los efectos clásicos de los magos. Tras quitarse los guantes negros que lleva puestos, los lanza hacia el público, transformándose éstos inmediatamente en dos cuervos del mismo color.<sup>141</sup>

A continuación, Eisenheim realiza uno de los milagros más conocidos dentro del mundo de la magia moderna, creado de nuevo por el gran Robert-Houdin, y que conocemos como “El Naranja Fantástico” del que ya hemos hablado con detenimiento. Pero a diferencia de las anteriores versiones, o de las que podemos ver en la actualidad en espectáculos en directo, la que se nos muestra aquí sobrepasa todas las conocidas, empleándose de nuevo las técnicas cinematográficas más modernas para potenciarla, y apoyando la figura sobrenatural del protagonista de la historia. Tras hacer una introducción a la misma, en la que el protagonista habla sobre el tiempo y las repercusiones que éste tendrá sobre nuestras vidas, Eisenheim realizará algunos movimientos clásicos (y otros no tanto), del terreno de la manipulación, en este caso con una naranja, la cual, como no podía ser de otra manera, ha hecho aparecer. Tras partir una naranja y coger una de las pepitas que está en el interior, la depositará en una maceta con tierra. Lo que se produce a continuación será uno de los efectos más increíbles de toda la película (en la que de nuevo los efectos digitales ocupan un lugar fundamental), pudiendo observar cómo el naranja crece y florece de golpe (algo que, como sabemos, no se producía en la ilusión original, ni en ninguna de las actuales).

Crecido el árbol, y ante el asombro de los asistentes, la ilusión no se detiene. Eisenheim arranca algunas de las naranjas existentes y las entrega a examen del público, para que comprueben su verosimilitud. Pero lo que es más increíble es cómo, el pañuelo que su dueña había custodiado desde el comienzo, desaparece del interior de su caja, y aparece en medio del escenario, transportado por dos pequeñas mariposas de colores, ante el asombro y el aplauso atronador del público. A la salida del teatro además, ante el encuentro de unos pequeños mendigos, Eisenheim realizará algunas

---

<sup>141</sup> Si bien la ilusión clásica hará aparecer palomas blancas, aunque en este caso, ésta transformación será más acorde con el vestuario y el personaje que se nos muestra.



apariciones clásicas de monedas, para ayudarles en su situación, recordando quizá sus orígenes similares.<sup>142</sup>

En una secuencia de transición vemos la enorme acogida que la actuación ha tenido en la ciudad, con apariciones en todos los periódicos. Además, dentro de la repercusión de su espectáculo, comenzamos a conocer también a otro de los grandes protagonistas de la historia, como el comisario de policía, aficionado a la magia anteriormente, y que deja ya claro en este momento sus pretensiones a la hora de asistir al espectáculo de nuestro mago.<sup>143</sup> Dicha actitud, marcará la evolución de la historia, así como la relación entre ambos personajes a lo largo de la misma, y que será de gran importancia para ello.

La siguiente secuencia será importante por todo el contenido que en ella se produce. Por un lado, Eisenheim y el inspector se conocerán personalmente, dejando claras ya las intenciones de cada uno. Además, Eisenheim enseñará un juego de magia al inspector, el cual a su vez le comunica que a la representación de esa noche acudirá el príncipe Leopoldo. Personaje éste, que además jugará un papel fundamental dentro de la historia, como iremos descubriendo poco a poco, y que estará muy ligado a la figura del propio ilusionista, por motivos que aún ignoramos pero que no tardaremos en saber. Será ésta una de las relaciones más importantes de la historia, y el personaje del propio emperador funcionará como desencadenante, como motor de la misma, haciéndola avanzar en el tiempo. Será durante esta representación, cuando Eisenheim realizará otro efecto ya clásico en la época en la que está

---

<sup>142</sup> Aquí de nuevo vemos la importancia del trabajo del mago e historiador Ricky Jay, del que ya hemos hablado, y que será el encargado de enseñar algunas manipulaciones, efectos y técnicas a Edward Norton (aficionado también a la magia por otra parte), y que estará encargado de las demostraciones y recreaciones de efectos mágicos en la película. Además y como curiosidad, llegará a realizar un “cameo” en la cinta, algo que será típico en sus intervenciones y colaboraciones en el mundo del cine y de la televisión. Estará acompañado por el también mago Michael Weber, ya que ambos serán los responsables de la compañía “Deceptive Practices”, la cual estará centrada en la consultoría y asesoría para películas, programas y series de televisión, o espectáculos en directo, de efectos mágicos y visuales y en los que la magia y el ilusionismo tienen su importancia, o son eje central de los mismos, como es el caso de esta película.

<sup>143</sup> De nuevo vemos aquí la importancia de la figura de Robert-Houdin y de sus creaciones, ya que nos encontramos con alusiones clarísimas al efecto del “Naranja maravilloso”, debatiendo los personajes en este momento, las posibles soluciones y explicaciones al milagro.

recreada la historia, tratándose de “la mujer que desaparece”, creada y popularizada como sabemos por De Kolta, y que de la misma manera ocupará un lugar central en espectáculos de otros de los magos del momento (eso sí, sin los numerosos detalles que la convertían en una obra maestra cuando era representada por su creador), así como de las obras realizadas por Méliès, empleando para ello los numerosos trucajes cinematográficos, de los que era un experto conocedor como sabemos. Sin embargo, será durante el número final de esta función, cuando se produzca un acontecimiento, que tendrá repercusiones inmediatas para el futuro de la película y de nuestro protagonista. Al pedir la ayuda de un voluntario, el propio príncipe se encargará de elegir a su prometida, la cual es llevada hasta el escenario para esta experiencia. Tras una leve charla acerca de la vida, la muerte, el alma, etc..., vemos algo completamente inesperado. La prometida del príncipe es la niña con la que nuestro mago tuvo su primer amor. Aquel primer amor imposible, y que les llevó a separarse y a caminar por caminos muy separados el uno del otro. Será éste el momento clave que desencadene los acontecimientos posteriores, y el avance de la película hasta el final. Tras un pase mágico con el que hipnotiza a la duquesa, comienzan una serie de increíbles efectos, más en la línea con los efectos y apariciones del propio Robertson y otros magos del momento, con los que asustaba por completo a todos sus asistentes. Aquí veremos como el reflejo de la imagen de la duquesa no responde a sus movimientos, pero no será lo único, si no que además, tras otra duplicación del mismo reflejo, veremos como éste se encarga de matar al primero, provocando el asombro y el espanto de la población, así como la inquietud del propio inspector de policía. Sin embargo, aunque el cuerpo del reflejo yace en el suelo inerte, poco a poco comenzamos a ver el ascenso de su alma, la cual saldrá por completo del espejo, y se acercará de una manera inquietante hacia la propia duquesa, perdiéndose posteriormente por el teatro, provocando el desmayo de ésta y el atronador aplauso final para cerrar la sesión.

Sin embargo, los acontecimientos no concluyen ahí, sino que al terminar la función, el príncipe y todos los altos estamentos de la sociedad vienesa, esperan a Eisenheim y le comentan sus opiniones respecto a la función.

Durante esta secuencia, vemos ya la oposición clarísima entre el príncipe y el mago, el antagonismo entre ambos, que será algo que marque la película y su desarrollo. Además, el príncipe invitará a Eisenheim a una actuación privada en el palacio para toda la realeza (algo lo cual era ya muy habitual en épocas anteriores como bien sabemos), a lo que el mago no se negará. Dicha secuencia se planteará como un gran reto entre el mago y el príncipe, tratando éste de descubrir el secreto de todas las maravillas que Eisenheim vaya a representar en esa situación, estando acompañado además de los mejores expertos y conocedores del momento, para tratar de descubrir los secretos del mago. La frase con la que finaliza esta secuencia, será ya una clara declaración de intenciones entre ambos, y que resumirá a la perfección la relación de estos dos personajes, así como el devenir de la historia, que comienza a ser inminente.

Pero antes del día de la representación tiene lugar una revelación al espectador, aunque ya ha quedado ciertamente palpable en las secuencias anteriores. Eisenheim recibirá una carta con una citación secreta en un carruaje. La duquesa le espera, y ya Eisenheim la llamará por su nombre, quedando clara la situación entre ellos dos. Durante su conversación, ambos recordarán sus encuentros y juegos de la infancia, anhelando la duquesa por momentos aquellos días. Por su parte. Eisenheim la felicitará por su compromiso con el príncipe, a lo que ella alude que todavía no es algo confirmado, pero reconociendo las posibilidades de ello, debido al origen de sus familias. En el final de la secuencia, y tras despedirse, vemos un último giro que refuerza todavía los sentimientos que Sophie tiene, ya que todavía lleva colgado el pequeño y secreto amuleto que Eisenheim le fabricó cuando todavía eran sólo unos niños. Sin embargo, la estrecha vigilancia a la que ella se ve sometida, provocará que rápidamente la policía se dé cuenta de sus encuentros secretos, lo que pondrá a nuestro mago bajo sospecha, estando sometido a partir de entonces a una estrecha vigilancia, lo que provocará un encuentro de nuevo con el comisario de policía, y en el que de una manera muy discreta, quedará clara la semejanza entre ambos personajes, sus

orígenes y su situación actual, así como su relación con el mundo de la nobleza y de los altos estamentos.

Llega el momento de la representación en palacio, y será el propio príncipe el encargado de dar paso a la función, previa presentación de Eisenheim, y en la que lo presenta como un brujo y no como un artista perteneciente al mundo del espectáculo, más cercano a la magia de corte sobrenatural y divina propia de otras épocas y civilizaciones. Da comienzo el juego, o la “batalla” entre nuestro protagonista y el príncipe, en la que tras cada ilusión representada, el príncipe busca y trata de dar una explicación a todos sus misterios, a pesar de los intentos de la duquesa para que deje trabajar al ilusionista, alegando el príncipe que su objetivo es el de ilustrar a todos los presentes, mientras que Eisenheim lo que busca es engañarles, por lo que no se puede dudar entre la legitimidad de una acción y otra. Ante la insistencia de todos los presentes, el príncipe permite que la función siga pero le pide a Eisenheim que les engañe, si puede, sin utilizar toda su maquinaria y equipamiento, ante lo que éste accede. Se recrea ahora de nuevo otra de las ilusiones clásicas de Robert-Houdin, y una de las más cinematográficas, aunque en este caso se trata de una adaptación aprovechando las técnicas que el medio permite. Tras pedirle la espada al príncipe y dejarla en equilibrio en el suelo, pide que alguno de los presentes sea capaz de levantarla, de la misma manera a la espada Excalibur. Sin embargo, ninguno de los presentes es capaz de hacerlo. Cuando todos piensan que el único que va a ser capaz de hacerlo es el príncipe, de nuevo la historia da un giro, lo que provoca ya el choque, el desafío entre ambos personajes, ya que tampoco el príncipe será capaz de ello, siendo jaleado por todos los presentes, diciendo que ante la imposibilidad de extraer la espada, no llegaría a ocupar el puesto de su padre, el emperador. Al final, el príncipe podrá sacar la espada, pero pone fin a la función de magia, ante la tristeza de todos los presentes. Se trata de la ilusión creada por Houdin, y que ya hemos comentado, titulada, “el cofre ligero y pesado”, con el que el propio Houdin vivirá una de sus experiencias más increíbles y también cinematográficas, ya que gracias a él, fue capaz de doblegar la resistencia de algunas de las tribus

de Argelia, que resistían a la dominación francesa como ya hemos hablado.<sup>144</sup> Dicho acontecimiento, provocará ya el claro conflicto entre ambos, y la preocupación de la duquesa ante semejante situación. Conflicto que además, se verá reforzado por las intenciones del príncipe de cerrar el teatro en el que Eisenheim lleva a cabo sus representaciones.

Acto seguido, tiene lugar otro encuentro secreto entre la duquesa y Eisenheim, a la manera en que había sucedido en años anteriores, y se produce el primer encuentro amoroso entre ambos, lo que de nuevo muestra los sentimientos e intenciones de cada uno. Sentimientos que, a pesar del paso de los años, siguen tan fuertes como en sus años de la infancia. Y sentimientos que harán que se sucedan una serie de acontecimientos, encaminados todos ellos hacia el plan que Eisenheim tiene previsto, y que iremos viendo a lo largo de la película. En esta misma secuencia, la duquesa contará los planes que el príncipe tiene, tanto de compromiso, como de su propia coronación en detrimento de su padre, y buscando las anexiones y el beneplácito de otras naciones cercanas. Será el detonante para que Eisenheim comience a pensar para conseguir su fuga junto a la duquesa, ideando un plan con múltiples giros y sorpresas, como todo buen espectáculo de ilusionismo que se precie.

Los acontecimientos se suceden rápidamente. El príncipe como ya había anunciado cierra el teatro de Eisenheim, debido a su anterior aparición en palacio. Sin embargo, parece que nuestro mago tiene un plan. Saca todos sus ahorros guardados durante los años de sus exhibiciones y se encuentra de nuevo con la duquesa furtivamente en un carromato, donde son observados por alguno de los hombres del comisario, los cuales los delatan ante éste rápidamente. Para que Eisenheim tiene ideado ya por completo su plan, el cual escucha el comisario escondido entre la gente del andén de la estación de tren, a donde han seguido a Eisenheim. Parece que el plan de fuga del mago con la duquesa es más que evidente, por lo que el comisario decide contarle todas las novedades al príncipe. Aparentando normalidad, la duquesa vuelve a palacio,

---

<sup>144</sup> Para más información acerca de la anécdota de Houdin con las tribus de Argelia recomendamos, Houdin, Robert. *Op. Cit.* Pág 310 y siguientes.

en donde se encuentra con su prometido, el cual como ya hemos dicho, está al tanto de sus intenciones con Eisenheim. Ante las amenazas y los insultos del príncipe, la duquesa decide contarle sus planes, los cuales son completamente contrarios a los de éste, lo que provoca su enfado, que acaba por descargar sobre la duquesa, golpeándola. Pero lo que parece que acaba aquí no será así. La duquesa abandona al príncipe en su casa, y éste decide perseguirla por el palacio y por las calles cercanas a éste. Debido a su evidente estado de embriaguez, el desenlace de la secuencia es tremendamente sorprendente y completamente inesperado, ya que el príncipe acabará apuñalando a la duquesa, quien será capaz de huir malherida a lomos de su caballo. Sin embargo, toda la escena será vista desde una de las ventanas del palacio por uno de los hombres de confianza del rey, el cual entiende la gravedad del asunto con un rostro de tremenda preocupación.

La noche pasa con la preocupación de Eisenheim, al ver que la duquesa no llega. Por corte pasamos a la siguiente secuencia, en la que ya es de día y vemos cómo el caballo de la duquesa llega en solitario a palacio, donde es visto y recogido por uno de los criados del príncipe. Criado que ha sido el mismo que durante la noche anterior ha presenciado toda la escena del aparente crimen, ya que el caballo llega solo y con una enorme mancha de sangre en su lomo. La búsqueda de la duquesa por las afueras y bosques de la ciudad es llevada a cabo por numerosos hombres, entre los que se encuentra el mismo Eisenheim, terminando de la manera más esperada, ya que ellos encuentran el cadáver de la duquesa en un río cercano, dejando evidente ya la muerte de ella, ante lo que el propio Eisenheim se desploma. El comisario y sus hombres llegan para comprobar el cadáver, y son recibidos por el médico de la familia (el cual como veremos más adelante, tendrá un papel fundamental dentro de la historia, y formando parte de la trama ideada por Eisenheim, pero pasando desapercibido por completo en estos momentos). Como no podía ser de otra manera, comprueban el cadáver de la duquesa, y certifican su muerte, que se ha producido al desangrarse la duquesa por un corte efectuado con un cuchillo o una espada en el cuello. Sin embargo, la secuencia todavía nos guarda una pequeña sorpresa más, ya que escondida entre los pliegues del

vestido de la princesa, ha aparecido una pequeña gema, que bien pudiera ser o pertenecer al ladrón o criminal perseguido por ello, y que en estos momentos es desconocido para ellos.<sup>145</sup> La secuencia termina con el enfrentamiento directo entre el comisario y Eisenheim, acusando éste claramente al príncipe de la muerte de la duquesa, debido a los planes que éste tenía con ella, y que también repercutían sobre el propio comisario, debido al ascenso que éste tenía prometido cuando el príncipe ocupara al trono. El choque entre ambos se hace ya evidente, y la figura del comisario ganará más importancia y peso con el paso de la película.

El príncipe regresa de Budapest, y se interesa por la marcha de las investigaciones, preguntando además si se trata de un suicidio o de un asesinato. El propio comisario le aclara que no se trata de un suicidio, y de nuevo aquí se hace más fuerte la situación de privilegio del espectador, el cual se trata de un espectador omnisciente, situado fuera de la narración, y sentado en la mejor butaca posible, desde la cual se mantiene ajeno a la historia, observándola desde fuera, y gozando por lo tanto de algunas ventajas que dicha situación le ofrece, conociendo antes que nadie el culpable del asesinato, y la realidad de la situación. Una semana más tarde, detienen a un hombre acusado del asesinato de la duquesa, lo cual serviría de tapadera para el príncipe, así como al resto de la población, excepto a Eisenheim, el cual no quedará contento con el resultado de la investigación, e ideando un plan para desenmascarar al príncipe y acusarle del asesinato de la duquesa.

Para ello, Eisenheim comprará un viejo teatro en el que poder llevar a cabo su nuevo espectáculo, retomando la fama por la que ya había sido conocido, y dejando al margen a su viejo empresario, preparando por su cuenta y con gran secretismo su nueva sesión, estando rodeado de una compañía de ayudantes

---

<sup>145</sup> Vemos aquí un guiño muy claro hacia el espectador, ya que en lugar de ocultarnos información, se les oculta a algunos de los miembros de la propia historia, algo que no es muy habitual. Este tipo de estructura, será habitual también en algunos efectos y juegos de magia, en los que aparentemente (al igual que aquí) el espectador tiene más información o datos que el propio mago, o al menos alguna parte del público. Todo ello favorece que el final sea más sorprendente e inesperado que al inicio del mismo, ya que esa situación desaparece, y no sólo eso, sino que todo se resuelve de la manera más inesperada y sorprendente posible, potenciando sobremanera el desenlace de la historia o del juego de magia presentado.

orientales para ello, lo que contribuía al secretismo y misticismo de este nuevo espectáculo. Llegado el día de estreno, la gente acude en masa al teatro, y entre ellos, como no podía ser de otra manera, se encuentra el propio comisario. Sin embargo, desde el comienzo vemos cómo no se tratará de un espectáculo de ilusionismo cualquiera, o parecido al anterior, sino que sigue la línea más acorde a los espectáculos y sesiones de espiritismo, como las que habían hecho famosos a los hermanos Davenport, a otros de sus muchos seguidores, así como los espectáculos de proyecciones espectrales de Robertson, Oehler y otros de los que ya hemos hablado, en los que se jugaba en todos ellos con las sensaciones y los sentimientos de todos los espectadores. A diferencia de su espectáculo anterior, en el que como sabemos las referencias y semejanzas con el de Robert-Houdin eran clarísimas, en esta ocasión Eisenheim sin mediar palabra entra en escena, se sienta en una silla, y tras una especie de invocación, comienzan las apariciones. Sobre una mesa aparece el espectro o la imagen de un hombre, provocando la enorme sorpresa del público. Rápidamente, éstos comienzan a hacerle preguntas sin descanso, ante las que el espectro responde claramente. Las reacciones no se hacen esperar, y la gente comienza a acudir en masa a éstas nuevas representaciones, en las que las apariciones de todo tipo tienen lugar. Algo que de nuevo, traerá problemas con la justicia a Eisenheim, comenzando a debatirse acerca de la legitimidad de ellas. Las connotaciones políticas se suceden, y una nueva corriente de seguidores y de pensamiento nacerá de la mano de esta corriente, de la misma manera a la aparición del fenómeno y las corrientes del espiritismo de las que ya hemos hablado.

Como no podía ser de otra manera, estas noticias llegarán a oídos del príncipe, el cual encargará al inspector el descubrimiento del secreto de dichas apariciones, para luego poderle acusar de fraude a la población. Para demostrarlo, lo primero que harán es acudir a un hombre que mediante un instrumento de proyecciones, supuestamente muy avanzado para la época, tratará de demostrar dicho fenómeno. Sin embargo, la calidad de las apariciones no será comparable a las de Eisenheim, por lo que esa solución no es posible. Deciden para ello investigar a los hombres de Eisenheim, los cuales



como ya hemos apuntado, son todos orientales, desconocedores de su lengua, para preservar así el secreto de la misma. Ante la imposibilidad de conseguir soluciones o información, uno de los hombres de la policía decidirá colarse en el teatro, para intentar llegar así a donde los demás no han hecho y poder proceder con las acusaciones a Eisenheim. Sin embargo, será descubierto por uno de los orientales de Eisenheim y expulsado del teatro.

Las apariciones se suceden día tras día, sesión tras sesión, y la controversia no hace más que crecer. La perfección y variedad de las mismas será sorprendente, llegando a aparecer en el exterior del propio teatro, e incluso en los pasillos de éste, e interactuando con la población, pero quedando siempre palpable la naturaleza etérea de los mismos. La revolución es imparable y los propios hombres del comisario detienen a Eisenheim para investigarle, pidiéndole el comisario que le explique el secreto de las apariciones, sino quiere ser acusado de fraude a la población, algo que Eisenheim se negará a hacer. Ante los gritos de sus seguidores en el exterior del edificio de la policía, Eisenheim tendrá que salir a hablar con ellos, y dejarles claro que todo lo que han visto ha sido un mero truco, un efecto de magia, con el único fin de entretener y no de dar falsas expectativas o creencias a los espectadores, dejando clara la imposibilidad de contactar con el más allá, de devolver la vida a los ausentes, o de comunicarse con ellos.

Esta situación desesperará sobremanera al propio príncipe, viéndose obligado a tomar una decisión descabellada. Asistirá a la representación pero camuflado como una persona común y corriente, tratando de descubrir el método, el sistema empleado por Eisenheim pudiéndole acusar así de fraude y demostrar su enorme inteligencia, de la misma manera a como había hecho durante la representación de éste en su teatro. La función comienza, pero no se tratará de una más. Tras invocar de nuevo la presencia de un espíritu, en esta ocasión aparecerá una mujer, pero tratándose ahora de la propia duquesa, ante el asombro del propio Eisenheim, del público y por supuesto del propio príncipe, el cual contempla atónito cómo la duquesa contesta a las preguntas de los asistentes, respondiendo incluso a la más importante de todas, y que tiene que

ver, cómo no, con su propia muerte así como con el responsable de la misma, llegando a afirmar que el asesino se encuentra presente, y aludiendo algunos de los presentes al príncipe. Al terminar la sesión, las dudas se acrecientan sobre la figura del príncipe y del propio inspector, aludiendo algunos a la imposibilidad de que el príncipe sea el heredero del trono si se trata en realidad de un asesino. El enfado del príncipe es evidente, encargando de nuevo al comisario su detención y la de toda su compañía al término de la siguiente función, para dar ejemplo sobre la población de lo que les puede suceder a aquellos que cuestionen al heredero o a la policía.

Llega la siguiente y muy esperada función. Eisenheim se reencontrará con su viejo representante al que le realizará un pequeño encargo, para que gestione el control de todas sus ganancias y bienes, así como del control de ese teatro y de la recaudación del espectáculo de esa noche. La policía está presente en gran número en el teatro y el espectáculo da comienzo. De nuevo, la duquesa aparece y los asistentes comienzan a hacer preguntas y algunos de ellos hacen acusaciones al príncipe, siendo rápidamente detenidos por la policía. El comisario procede a detener a Eisenheim, entre la revuelta de los asistentes. Al igual que en noches anteriores, la duquesa se desvanece en el aire, pero todavía queda una sorpresa más, tratándose de la mayor de todas, como sucede en todo buen espectáculo y efecto de ilusionismo que se precie. Al abalanzarse sobre Eisenheim para detenerle, comprueban que él también es un espíritu etéreo, de tal manera que es imposible detenerle. No sólo eso, sino que en medio del pasmo del público y de toda la policía, Eisenheim desaparece al igual que sus espíritus en medio del escenario, no quedando ni rastro de él. El comisario investigará el teatro, el camerino, sus ayudantes, su casa, pero sin resultados.

Será en el taller de éste, donde tenga lugar ya la revelación final y el desenlace de la trama, la cual se enmarca dentro del descubrimiento del comisario de los planes con el secreto y el funcionamiento del juego del naranjo, que tanto le había asombrado las veces que lo vio durante el espectáculo de Eisenheim. El comisario no puede resistir la tentación de saber el secreto del mismo, por lo

que abre la carpeta, y entonces, comienza a comprender. En su interior no encontrará los planes del mecanismo del naranjo, y aparentemente sólo tendrá unos insignificantes bocetos y dibujos de un colgante. Dibujos que en un principio pasarán desapercibidos para él pero que rápidamente, le llevarán a atar cabos. Se trasladará a la casa de campo del príncipe, y en el establo de los caballos encontrará dicho colgante (recordemos que durante una de las apariciones de la duquesa, ésta había reconocido que el día de su muerte ella llevaba puesto el colgante, y que el asesino se lo había quitado). Tras comprobar que efectivamente se trata del mismo colgante, consigue abrirlo, descubriendo la foto del joven Eisenheim en su interior. Foto que se caerá del interior al suelo del pajar, justo al lado de otra pequeña gema de color verde, muy parecida a la que el médico de la duquesa había encontrado entre las ropas de ella el día de su muerte y que, supuestamente, pertenecería al arma homicida del asesino. Sus sospechas se cumplen, y las piedras encajan a la perfección en una de las espadas del rey, por lo que la envía al cuartel de la policía quedando clara ya la autoría del crimen de la duquesa. Algo que nosotros ya sabíamos desde el día del asesinato, refutando todas éstas pruebas nuestras informaciones.

Entonces concluye todo el flashback de la película, y de nuevo nos encontramos en el tiempo presente de la narración, en la que el comisario se encuentra hablando con el príncipe en su estudio, acusándole ya de asesinato.<sup>146</sup> A pesar de no tener jurisdicción en ese lugar, el comisario escribe una carta al emperador contándole todo lo acontecido y no sólo eso, sino también los planes de derrocarlo que el príncipe tiene. El príncipe acusará a

---

<sup>146</sup> Si comparamos las imágenes del comienzo de la película, con las que ahora se nos han ofrecido, vemos que hay algunas diferencias entre ambas (algunas de ellas bastante importantes), ya que en las primeras se nos oculta cierta información a los espectadores, lo cual hace que no entendamos algunas de las cosas que suceden, sembrando también la incertidumbre en nuestras cabezas, a pesar de gozar de esa situación de privilegio que nos colocará en “aparente” ventaja respecto a los propios actores y personajes de la obra. Por ejemplo, en las primeras no vemos en ningún momento lo que sucede en el escenario del teatro, ni las apariciones que en él se manifiestan. Así mismo, algunas de las preguntas que hacen los espectadores no aluden claramente a la duquesa (algo que al llegar a ese punto en la película si hemos visto cómo se hacen claramente) por lo que, en cierto modo, aunque nos encontremos en esa situación de privilegio, no somos conocedores de toda la información, hasta que la película va avanzando en el tiempo, algo que quedará demostrado claramente al llegar al final de la película, con este giro inminente que se antoja completamente inesperado.

Eisenheim de haber ideado todo para derrocarlo, pero el comisario no le creerá, llegando al extremo de amenazar e intentar sobornar de nuevo al propio comisario. Algo que no llevará a ningún sitio, tras la llegada de los soldados del estado mayor, enviados por el emperador para detener al príncipe.

Los intentos desesperados del príncipe por salvarse de la detención se suceden, aclarando el porqué de sus intenciones de derrocar a su padre del trono del imperio, siendo sus intereses legítimos y en un intento por salvar la pureza de la raza del imperio frente a los mestizos que quieren gobernarlo, frente a la impasibilidad del resto de ciudadanos y de miembros del gobierno, los cuales ven cómo el imperio se hunde sin que pongan nada de su parte para evitarlo. La detención del príncipe es inminente, así como el desenlace de la película. Desenlace que nosotros, desde nuestra posición privilegiada, ya preveíamos desde mucho tiempo atrás en la película. Sin embargo, como todo buen efecto mágico que se precie, todavía la historia nos deparará unas cuantas sorpresas más, que todavía no podemos ni imaginar. Llevado al extremo ante su inminente detención y el fracaso de sus planes soberanistas, el príncipe llega al extremo y decide suicidarse, pegándose un tiro en la sien. Rápidamente, los soldados del rey entran pero ya es demasiado tarde. La muerte del príncipe marca su final.

Un corte a negro, seguido con un encadenado de la imagen empleando un “catch” circular de la misma, marca el comienzo de la última secuencia, la cual en un principio puede que nos parezca meramente accesorio, pero nada más lejos de la realidad. Será en estos últimos minutos de la película donde sucedan las más increíbles revelaciones y sorpresas, dando sentido a lo demás y aclarando la situación y paradero de algunos personajes que han desaparecido de la misma, como el caso de los protagonistas Eisenheim y la duquesa, desaparecidos en medio del escenario, y de los que no tenemos noticia alguna. Al igual que en todo buen espectáculo de magia, reservamos lo más potente, lo más increíble y sorprendente para el final, dejando al espectador completamente descolocado y fuera de lugar, lo que encima en

nuestra situación, viene reforzado por esa posición de privilegio que hemos tenido desde el principio de la cinta, y que nos coloca por encima del conocimiento que tienen algunos de los personajes de la obra.

Tras salir de su declaración policial, el comisario abandona la jefatura de policía con el colgante que Eisenheim le regaló a la duquesa cuando eran niños, que ha sido una de las pruebas clave para inculpar al príncipe del asesinato de la duquesa, y que guarda en su bolsillo. De repente, un niño de la calle se acerca a él y le entrega un sobre. Un sobre que increíblemente, contiene el cuaderno de Eisenheim en el que describe con todo detalle la ilusión del naranjo, con la que le había dejado completamente impresionado durante sus primeros espectáculos en Viena, y por el que se había interesado sobremanera. Sorprendido por este envío, le pregunta al niño quién le ha entregado ese sobre, a lo que le responde que Eisenheim, pero sin aclararle cuándo. De repente, el comisario comienza a buscar el colgante que había guardado en su bolsillo descubriendo como, pese a tratarse de un inocente niño, éste se lo ha robado mientras le entregaba el sobre. Sin embargo, las sorpresas no acabarán ahí, sino que al buscar en la calle a algún culpable, el comisario parece descubrir una figura llamativa o, al menos, reconocida por él y que le resulta familiar. Tras salir a la carrera en su busca, vemos en un plano detalle una mano que contiene el colgante de Eisenheim y que el niño acaba de robarle al comisario. En un plano medio vemos cómo se trata de un hombre con espesa barba y bombín, y que mira hacia atrás preocupado de que le puedan seguir. En un plano más cerrado vemos cómo en realidad, se trata del propio Eisenheim, camuflado para la ocasión. Por corte volvemos a ver cómo el comisario sigue persiguiendo a alguien en la distancia, alternando de nuevo con varios planos de Eisenheim el cual trata de escabullirse en la ciudad.

De repente vemos y comprendemos hacia dónde se dirigía el misterioso hombre con barba y el porqué de sus consultas continuas al reloj. Se dirigía a la estación, y tras comprobar que el comisario no le sigue y que nadie sospechoso sube a los vagones, se mete dentro. El tren arranca, y sólo entonces es cuando el comisario llega, siendo imposible su subida al tren (en

otras circunstancias de la película, quizá hubiera podido ordenar la detención del tren, pero tras su destitución como comisario jefe, dicha idea se hace imposible). Pero cuando todo parece más claro, cuando hemos ya descifrado que el hombre con barba se trata de Eisenheim, y que el comisario le ha perdido la pista, todavía tienen lugar más relevaciones, que son las más sorprendentes de toda la película. Será en estos minutos finales cuando todo cobre sentido, y se nos aclaren muchas cosas. Además, a pesar de nuestra situación, seremos nosotros también sorprendidos por los acontecimientos que nos esperan, y que desde nuestra privilegiada posición no podíamos ni imaginar, de tal modo que tanto los propios personajes de la obra, como nosotros, viviremos un nuevo giro de la historia, un nuevo efecto mágico, que nos dejará perplejos.

Rápidamente, el comisario comienza a recordar viejas situaciones vividas con Eisenheim en la estación, en el último flashback de la película y con el que se cierra toda la historia. Será ahora cuando, poco a poco, el comisario comience a comprender las declaraciones y verdaderas intenciones de Eisenheim, y que le había hecho saber incluso a él mismo durante sus declaraciones e interrogatorios policiales. Quería estar con la princesa, por lo que haría todo lo posible para cumplir su sueño. Un sueño que había perseguido durante toda su vida, y que desde la infancia otros se habían encargado de destruir. El comisario comienza a atar cabos, y se sorprende al recordar y descubrir cómo algunos de los personajes que han ido apareciendo a la largo de la historia, son la misma persona, como es el caso del médico de la familia de la duquesa (y que es quien le entrega la gema escondida entre los ropajes de ella curiosamente) y otro de los hombres que acompañaba a Eisenheim durante una de sus visitas a la estación de tren, en las que era perseguido por los hombres del comisario, o incluso, por él mismo. Así mismo, las palabras del propio Eisenheim en las que les decía a sus seguidores que todo lo que habían visto era una ilusión, un truco, cobran aquí su máxima fuerza y sentido y, al mismo tiempo que el comisario, vamos comprendiendo lo que en realidad ha sucedido. La duquesa será quien aturdirá al príncipe el día de su declaración de intenciones de abandonarle, al poner en su bebida unas gotas de una

sustancia química. Sustancia que provocará el desmayo del príncipe, y que ella aprovechará para realizar todo el plan, imposibilitando además el recuerdo del príncipe de todo lo sucedido. Será ella quien manche la espada del príncipe con algo parecido a la sangre, la que esconderá el colgante en el pajar del palacio y la que inculpe al príncipe de todo lo sucedido, obviamente siguiendo los planes de Eisenheim. Ella se arrojará al río también simulando su muerte, llegando a producir una muerte parcial mediante otra sustancia química, reviviendo gracias a Eisenheim y empleando otra de esas sustancias para ello.

El comisario entiende todo y se encuentra desbordado por la situación, aplaudiendo y riéndose incluso por la fenomenal representación que acaba de vivir. De nuevo vemos un plano del tren alejarse en la noche, tren que se supone transporta ya lejos a Eisenheim del peligro, y que al día siguiente ha llegado ya a su destino, en las montañas, lejos de la ciudad. En plenas montañas, en mitad del campo, se produce el reencuentro entre la duquesa y Eisenheim, encuentro que es reconstruido en la mente del comisario, y que nosotros vemos al mismo tiempo que él, quedándonos asombrados al mismo tiempo, por el increíble e inesperado desenlace de la situación. El comisario, de nuevo, ríe a carcajadas al comprobar el enorme engaño del que se ha sido fruto, comprobando cómo Eisenheim tenía razón, cuando declaraba que todo lo que habían visto era una ilusión, un truco, pero que curiosamente, no terminaba cuando acababa sus representaciones teatrales, sino que continuaba a lo largo del día, para llevar a cabo sus intenciones de fuga con la duquesa. En un movimiento circular de la cámara y ligeramente ralentizado, vemos cómo el comisario admite el engaño del que ha sido fruto, asintiendo con la cabeza y encontrándose completamente desbordado por la perfección con la que Eisenheim le ha hecho partícipe de su engaño. En cierto modo, parece como, a pesar de haber sido presa del engaño del mago, que el comisario se encontrara satisfecho de que le hubiesen engañado o, mejor dicho, de que le hubiesen ilusionado de esta manera, con una trama tan estudiada y compleja, gracias a la cual le han ido dirigiendo y obligando a pensar lo que Eisenheim quería, que es lo mismo que sucede con todos los efectos de ilusionismo y en los guiones de las películas, en los cuales se juega

con nuestras sensaciones, con nuestros sentimientos, hasta llegar al punto deseado y potenciar así el desenlace o los descubrimientos finales. La película termina con un plano detalle en el que vemos como Eisenheim entrega de nuevo a la duquesa su colgante que le había regalado en la infancia, el cual tiene una mariposa tallada en su parte exterior y, mediante un fundido a blanco, entendemos la similitud y el porqué de dicha talla en el colgante, ya que veremos cómo dos mariposas reales vuelan libres, de la misma manera en la que ahora nuestros protagonistas podrán realizar, y que hasta ese momento les había permanecido inalcanzable y lejano. La película llega a su fin, y en esta ocasión, los personajes logran sus objetivos, teniendo un final feliz en el que la magia, el ilusionismo, tendrán un papel fundamental e imprescindible para llevar a buen puerto sus intenciones, siendo sólo una herramienta más para lograr sus objetivos.

Como hemos visto se trata de un drama histórico, pero ambientado en la Austria de finales del siglo XIX y primeros del XX, y en la que los espectáculos en directo, en vivo, tenían un peso muy importante, que se iría perdiendo poco a poco con la llegada del "Cinematógrafo", ya que pondría al alcance de todos los hombres, los milagros que los magos realizaban en sus espectáculos, superándolos en ocasiones con creces. Los efectos mágicos e ilusiones ocuparán un papel central en la misma (sobre todo los que están basados en la vida y obra del gran Robert-Houdin, y que será un referente clarísimo a la hora de la construcción del personaje interpretado por Edward Norton), pero no serán el eje central de la misma, sino que son una herramienta más para enmarcar la historia, caracterizar al personaje y permitir el avance de la narración. Obviamente, quedará ya muy alejada de las películas de trucos de los primeros años del invento, y en el que se llevaba a la pantalla las mismas representaciones e ilusiones que los magos realizaban en los teatros y salas de todo el mundo. *El ilusionista*, será una de las últimas obras recientes destinadas a este tema, y que de nuevo pondrá de manifiesto la importancia, la relevancia y la moda de esta temática, de este tipo de espectáculo, que sigue presente en todos los mejores teatros y salas del mundo, aunque no con la fuerza que podía tener en la época en la que está inspirada esta historia o



similares, demostrando de nuevo la estrecha relación entre el mundo del ilusionismo y de las proyecciones, lo cual ya hemos comentado profundamente a lo largo de este trabajo. Película muestra una escasa intención biográfica o realista, aunque resulta muy interesante tanto por la historia, ambientación y desarrollo de la misma como por la cantidad de material mágico que en ella se muestra y que ocupa un papel fundamental en su desarrollo.

### **5.3.7. *Presto* (2008), de Doug Sweetland.<sup>147</sup>**

Dejamos para el final de este análisis fílmico a la que cronológicamente es la última de las producciones que vamos a tener en cuenta para nuestro trabajo y que, además, presenta otra característica que ninguna de las anteriores tenía hasta este momento. Se trata de un cortometraje de animación realizado por la empresa PIXAR, puntera en lo que a creaciones de este tipo se refiere. *Presto* se encuadra dentro de las producciones anuales que dicha compañía realiza de un cortometraje al año, el cual suele acompañar al largometraje realizado en ese año en cuestión, cuando se inicia la explotación comercial del mismo destinado al público en general. Eso sí, a diferencia de los anteriores cortometrajes analizados, su corta duración no significa que el equipo técnico de la misma sea muy reducido, de la misma manera en que lo era en las producciones de los cortos anteriormente comentados. Todo lo contrario. El equipo técnico de la misma es muy extenso, muy específico, contando entre sus miembros con algunos de los mejores animadores, diseñadores de títulos, grafistas, etc..., tanto de la empresa en particular, como de la industria del cine de animación en general. De hecho, una de las señas de identidad de la casa PIXAR son sus excelentes trabajos presentados, tanto en lo que a largometrajes y cortometrajes de animación se refiere, y no siendo *Presto*, como no podía ser de otra manera, una excepción al respecto. En los cinco minutos que tiene de duración, la gran cantidad de historias y acontecimientos

---

<sup>147</sup> Se puede consultar online en el siguiente enlace: <http://vimeo.com/16656341> Consultado a 28/11/2011.

que suceden, lo convierten en una obra maestra del género, con enormes dosis de comedia y con una brillantez técnica realmente impresionante.

La historia se enmarca precisamente en los años que más nos han interesado para nuestro estudio. Los comienzos del siglo XX, en el que los espectáculos de magia, de ilusionismo, ocupaban un lugar central en las producciones y en las programaciones de los mejores teatros del mundo. En esta ocasión se trata de la historia del prestidigitador Presto, de fama mundial, pero que encarna la figura del mago clásico, vestido de manera elegante (recordemos la enorme influencia de Robert-Houdin en semejante terreno), y que realiza de manera espectacular uno de los iconos más representativos del mundo de la magia: la aparición de un conejo blanco, vivo y coleando, del interior de una elegante chistera.

La acción comienza en el camerino del artista. Un camerino en el que vemos tiene todas sus pertenencias, en el que hay varios carteles típicos y clásicos de anuncios de espectáculos de magia de nuestro artista (y con un estilo y grafía que marcará los títulos de crédito finales): “Presto Digiotagione y su sombrero de las maravillas”. Tras un leve movimiento de cámara, vemos al que es el segundo protagonista de nuestra historia. El conejo Alec que, misteriosa y mágicamente, deberá aparecer del interior de la chistera del mago. En realidad, no le vemos de inicio, sino que le oímos, y vemos, eso sí, el que será el objetivo de toda la historia: una succulenta zanahoria que tratará de conseguir en todo momento. Tras escuchar los rugidos de su estómago, y tras otro movimiento de cámara lo vemos ya, encerrado en su jaula, y haciendo todo tipo de esfuerzos por alcanzar su comida. Sin embargo, todo será en vano y, de repente, cuando ya se ha dado completamente por vencido, llegará el que parece ser su salvación. El prestidigitador Presto.

La puerta se abre y, con un tipo de plano y una ambientación musical que realzan su figura, lo vemos entrar, limpiándose los dedos y la boca con mucha calma, tras la succulenta comida que se acaba de tomar, y actuar así ante la inminente función. Sin embargo, al mirar su reloj, se da cuenta de la hora que

es, sin apenas tiempo para preparar el espectáculo, por lo que, rápidamente cierra la puerta del camerino asegurándose bien de que no hay nadie más dentro. La alegría inicial de nuestro amigo Alec, se ve claramente truncada cuando ve las intenciones reales del mago. No le va a dar de comer, sino que se dirige a preparar urgentemente el material para la función. Tras abrir una misteriosa cajonera, y hacer aparecer la llave de la misma, abre el cajón inferior donde, aparentemente, se encuentran las camisas de sus espectáculos. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, ya que lo que se oculta en realidad es un doble fondo, en el que tiene su posesión más importante: sus sombreros mágicos con los que realiza su espectáculo. Se trata del clásico sombrero de copa y de otro tipo de sombrero, muy clásico y cinematográfico también. El sombrero con el que el mago Merlín ha pasado a formar parte de la iconografía tanto de la magia como de la historia del cine, y que cumplirá una función fundamental en el espectáculo, como veremos justamente a continuación. Tras soplar el interior de uno de ellos para retirar el polvo, vemos cómo en realidad se trata de sombreros mágicos y que funcionan como puertas de teletransporte entre uno y otro (algo muy adelantado y futurista para el marco histórico en el que se sitúa la acción) pero tremendamente mágico y sugerente. En cierto modo, se nos revela el truco del efecto, pero gracias a ello, podremos entender la historia que viene a continuación y que se basa precisamente en esta cualidad.

Una vez contento con el resultado, nuestro mago se dispone a realizar una última prueba, un último ensayo con el conejo, para comprobar que todo está correcto. Sin embargo, esas no son las intenciones del conejo, quien de nuevo trata de conseguir su amada zanahoria. Tras varios intentos de zampársela, el prestidigitador Presto lo detiene y realiza el ensayo de su número principal. Al ponerle el segundo sombrero al conejo y meter la mano en su chistera, debido al teletransporte, a la comunicación entre ambos, la magia se produce y el conejo sale de la aparente normal chistera del artista. Concluido el ensayo, el mago se dispone a alimentar a su amigo (con la alegría y sorpresa de Alec), pero cuando todo parece que va a llegar a su fin, tiene lugar el acontecimiento

que desencadenará toda una serie de situaciones posteriores, tremendamente caóticas para los intereses del mago como veremos a continuación.

Una llamada inesperada a la puerta del camerino les sacará de su tranquilidad, obligándoles a salir a escena de manera inmediata, por lo que la alimentación de Alec queda pospuesta a la finalización del espectáculo. Cuando el conejo abre sus ojos al ver que la zanahoria no ha llegado a su boca, se da cuenta cómo, en realidad, se encuentran en la escena del teatro principal, ante la atenta mirada de miles de espectadores que esperan ansiosos la actuación de Presto y su “Sombrero de las maravillas”. Sin embargo, tendrá lugar un tipo de acontecimientos, que dentro del mundo de la magia reciben el nombre de “magia perversa” o “la revelación de los objetos”, y que será el “leif motiv” de toda la obra.

Tras dejar a Alec en un lateral del escenario, Presto sale a escena, con una pose y un porte señorial y elegante, ante los aplausos del público. Tras hacer aparecer de manera sorprendente su propio sombrero de copa, lo muestra claramente vacío al público. Un redoble de tambor marca la importancia de lo que viene a continuación. Presto mete la mano en el sombrero y... nada. Sorprendentemente no pasa nada. Algo falla. Y lo que falla es que nuestro amigo Alec se ha quitado el sombrero, por lo que se hace imposible su aparición en escena. Presto hace muecas y mira de reojo a Alec para que se ponga debajo del sombrero, ante lo que éste de nuevo se niega. Presto redobra sus esfuerzos, introduce más el brazo para intentar alcanzarlo pero nada. Es más, Alec le propina un golpe contra el lateral de la mesa. Tras disimularlo, Presto sale de escena ante el silencio del público y Alec al verse amenazado, se pone el sombrero. Otro redoble de tambor, y primer efecto mágico de la obra. Los dedos de Presto son pillados por una ratonera, que obviamente, Alec se ha encargado de colocar. Primer aplauso de la obra.

Tras saludar levemente al público para agradecerle su aplauso, Presto mira a Alec, quien, por si acaso no se hubiera percatado de la situación, le hace gestos claros al mago para indicarle lo que debe hacer: Tiene que meter la

zanahoria en el sombrero para que él se la pueda comer. Sin embargo, tras retirar la ratonera de sus dedos, Presto intenta vengarse. Le lanza un huevo de gallina, pero que debido a la curvatura que Alec le da al sombrero, da la vuelta hacia atrás y acaba impactando en el ojo del mago.<sup>148</sup>

Otra leve reverencia, y Presto se decide a aparentemente solventar la situación. Hace aparecer la zanahoria, la cual muestra a Alec. Éste, se pone muy feliz por ello viendo el final de la historia, pero sin embargo, tiene lugar el acontecimiento que cambiará la historia y el devenir de los hechos posteriores. En un gesto perverso, Presto la transforma en una flor, lo que provoca el enfado de Alec, quien coloca su sombrero bajo un extractor de aire, provocando la succión de la cabeza de Presto al interior del mismo. Tras mucho pelear, consigue sacarla, pero con unos resultados para su figura terribles. Su cara sale quemada y llena de hollín, aunque de nuevo, este inesperado efecto es recibido con aplausos y un toque musical, al igual que los anteriores.

Sin embargo, la situación ya es irrefrenable. Presto mete la mano de nuevo en el sombrero tratando de alcanzar al conejo, y de nuevo fracasa. Alec le pilla los dedos con el cajón de la mesa en la que se encuentra, y tras inmovilizar su mano, vemos uno de los dichos clásicos acerca del mundo de los magos: Todo está en la manga. En la búsqueda de su ansiada zanahoria, Alec comienza a sacar de la manga de Presto todo tipo de utensilios y cosas típicas del material de los espectáculos de los magos: cartas, pañuelos, monedas, flores, etc... Al verlo, Presto se dirige a la carrera hacia Alec temeroso de las circunstancias que esto puede tener, y al verlo, nuestro conejo de nuevo se sale con la suya. Saca la mano por el sombrero rápidamente de Presto y le propina con sus propios dedos un golpe al más puro estilo de karate en sus ojos, dejándolo prácticamente sin visión. Con el golpe, Presto deja caer su sombrero, pero al intentar agarrar desesperadamente a Alec, éste coloca su sombrero delante de él, de tal modo que su mano sale por el otro, cogiendo y arrancándose sus

---

<sup>148</sup> Recordemos como los efectos con huevos eran una tónica habitual en los espectáculos de algunos de los mejores magos del momento, y de la época en la que se enmarca la historia, como ya hemos visto. Tal era el caso de David Devant, por ejemplo.

propios pantalones, dejando a la vista unos fantásticos calzoncillos de rayas de colores que, además, el cañón de luz de la escena se encarga de reforzar al cerrarse sobre ellos, provocando el tremendo aplauso del público.

Alec se ríe enormemente al respecto, pero Presto en un ataque de ira se dirige con el fin de cogerlo. En una reacción rapidísima, Alec tira dentro de su sombrero una larga escalera, que sale de nuevo por el sombrero de Presto, golpeándole en sus partes más íntimas, recibido de nuevo con un tímido aplauso del público, dejándolo prácticamente KO para su actuación. Sin embargo, la intención de Presto es clara, por lo que al ver la longitud de la escalera tiene una idea. La utilizará como arma contra el conejo, por lo que haciendo fuerza para retraerla levemente, apunta hacia el conejo y dispara. Sin embargo, Alec de nuevo reacciona rapidísimamente, retirándose a tiempo, e impactando la escalera contra una puerta lateral, por lo que el propio Presto sale despedido hacia atrás, golpeándose continuamente contra los peldaños de la escalera y aterrizando boca abajo contra el suelo del escenario. De nuevo, una ráfaga musical marca el efecto conseguido.

La acción ya no puede volver hacia atrás o ralentizarse, por lo que los acontecimientos a partir de ahora se suceden de una manera muy viva. Presto furioso rompe la escalera, y tras pedir el silencio del público realiza otra increíble transformación. Otra zanahoria aparece de repente, ante la alegría de Alec. Alegría que se tornará en extrañeza cuando la coloque sobre la mesita que hay en escena y la cubra con un pañuelo. Pero no termina ahí, sino que Presto cogerá uno de los palos de la escalera y comenzará a golpear con furia la zanahoria, provocando el espanto de Alec, y la acción final que provocará el desenlace de la obra. Al meter el brazo en el sombrero, Alec lo coloca al lado de un enchufe, con lo que el mago recibe una terrible descarga de electricidad en su persona, que provoca que comience a mover su pierna, en el clásico gesto de bailar música country y que no solía tener parte en el repertorio de la orquesta que, en este tipo de representaciones de la época, acompañaba con sus intervenciones en directo a los artistas. Los músicos acceden, y comienza

a sonar una canción country, muy acorde a la celeridad de las acciones que tienen lugar a continuación.

Contento con el resultado, Alec saca los dedos del enchufe, y Presto cae al suelo, literalmente “frito” por la descarga que ha recibido. De nuevo la ráfaga musical y los aplausos del público marcan el nuevo efecto presenciado. Desquiciado, Presto sale corriendo por el conejo y comienza una frenética persecución por detrás del telón del escenario, lo que viene reforzado por la banda sonora del momento y por los cañones de luz que lo siguen desde fuera. En un intento desesperado de escaparse, Alec se esconde bajo una mesa, y cuando Presto cree haberlo atrapado tiene lugar el desenlace. Lo que en realidad coge es una cuerda de uno de los contrapesos que suelen formar parte de las tramoyas de los teatros, la cual se queda enganchada en su pierna provocando que quede colgado a muchos metros de altura, dando origen a los gritos y alaridos del público. Alec, se retira de la escena con su sombrero sabiéndose vencedor de la lucha, pero de repente, la cuerda que sujeta a Presto se suelta, cayendo al vacío con gran rapidez, provocando además la caída de algunos de los elementos de la escenografía, así como de un piano de cola, asegurando una muerte segura. Sin embargo, el conejo, en un acto de compasión y fidelidad hacia su dueño, se arrepiente y decide salvarle. Rápidamente mete su pata en el sombrero, el cual sale por el sombrero de copa que coloca justo en el punto exacto en el que Presto va a caer, por lo que desaparece instantáneamente, y reapareciendo en medio del escenario delante de todo el material caído, en medio de un enorme grito desesperado. Tras unos segundos de silencio y duda, el público estalla en una atronadora ovación; Alec se retira resignado ya que, de nuevo, Presto es el ovacionado y el queda relegado a un segundo plano y, lo que es más importante, sin su ansiada zanahoria.

Pero la historia no puede terminar de esa manera, por lo que en un gesto magnánimo, Presto coge su sombrero, lo coloca sobre la mesa y de debajo del pañuelo resurge intacta la zanahoria. De repente, la ilusión central y que se supone iba a ser la única del espectáculo (la aparición del conejo del sombrero)

sucede, apareciendo Alec de dentro del sombrero de copa comiéndose la zanahoria (con rabo y todo), con un enorme alivio. Al final, ambos reciben su merecido aplauso mientras el telón se cierra, y Presto reconoce la importancia de su animal, colocándolo delante de él en su mano, para que reciba sus merecidos aplausos. Pero no solo eso, sino que la imagen se funde al nuevo cartel de su espectáculo, en el que el nombre ha cambiado, apareciendo ahora ambos en él con el nombre de “Presto Digiotatione y su conejo Alec Azam”, donde también vemos algunos ramos de flores destinados al mago, así como un ramillete de zanahorias para nuestro amigo el conejo.<sup>149</sup>

Al final, aparecen unos numerosísimos títulos de crédito, del estilo y grafía utilizada en los carteles anunciadores del espectáculo y en los espectáculos teatrales del momento, y que ponen de manifiesto el enorme trabajo y especialización de los técnicos, para realizar una obra de este tipo.

Se trata sin duda del mito clásico del “sombrero inagotable”, que fue popularizado por el británico Hartz y que formó parte tanto del repertorio mágico de los mejores magos del momento, como de la producción cinematográfica de los pioneros del cine de los primeros años, existiendo una conexión muy clara y fuerte entre ambos. De la misma manera, más concretamente se trata del traslado a la pantalla del efecto clásico de la aparición del conejo del interior del sombrero, algo que se ha convertido en uno de los iconos más representativos y característicos del mundo de la magia y del ilusionismo, desde muchos siglos atrás. Es una historia de magia y mágica, pero además de dignidad, de elegancia, de ego y de misterio, lo cual es lo mínimo que se puede esperar de la mano del ilusionista más grande del cambio de siglo como es Presto. En esta ocasión, podemos decir que los efectos son secundarios, siendo lo realmente importante la figura del mago, su posición en la sociedad y, sobre todo, su relación con su “equipo”, que es lo

---

<sup>149</sup> El nombre de Alec Azam es un juego de palabras inglés, asociado con el término “Alakazam”, el cual era una palabra mágica que utilizaban algunos magos de la época, siendo tal su importancia que dicho término se utilizó como nombre de espectáculos, de revistas especializadas en el panorama mágico, etc... Del mismo modo, el nombre del mago Presto “Digiotatione”, hace alusión clarísima al término “Prestidigitación”, con el que se ha designado a la magia y al ilusionismo a lo largo de los años.



que marcará el devenir de los acontecimientos a lo largo de la historia. El guión es lo realmente importante y no al revés, como sucedía en aquellas películas de efectos y trucos que caracterizaron a Méliès y a otros de los pioneros del momento, siendo además, como sabemos, una de las mayores críticas que a estas creaciones se le hicieron, en las que el argumento era la excusa para trasladar a la pantalla toda una serie de efectos y milagros que poco o nada tenían que ver con el guión, y sí con la propia intención de promoción y negocio del artista. Una historia realizada de forma magistral, que es de enorme interés.

Como hemos visto con el presente análisis y clasificación de la producción cinematográfica dedicada al mundo de la magia y del ilusionismo, la relación entre ambas sigue claramente presente y viva, aunque con unas características muy diferentes a las iniciales. Además, dicha influencia mutua se sigue produciendo en la actualidad con nuevas películas y producciones destinadas al mundo de la magia, como *La invención de Hugo* (Hugo, 2011), dirigida por Martin Scorsese. La película está basada en un libro original de Brian Selznick, autor también de otros títulos con temática mágica como *The Houdini Box*, corriendo la adaptación de la misma a cargo de John Nolan. La película está centrada en la ficticia historia de Hugo Cabret, así como en la historia real de la figura del ilusionista y pionero del mundo del cine, Georges Méliès, en la que incluso otras figuras del mundo de la magia como Robert-Houdin tendrán su repercusión en él. Es una obra de gran interés, en la que el mundo de la magia, del ilusionismo, de los autómatas<sup>150</sup>, etc..., tiene un papel fundamental dentro de la misma, que la convierte en una obra de gran interés y de obligada visión para nuestro estudio, viniendo acompañada además de las últimas tecnologías de rodaje y proyección estereoscópicas. En cierto modo por momentos recuerda a la ya comentada *Houdini*, por la fusión continua que realiza entre los datos biográficos reales de la figura de Méliès así como de sus producciones, con las licencias narrativas que se crean al servicio de la historia, para darle así un tratamiento más visual y sorprendente. Se trata de un

---

<sup>150</sup> Con alusiones clarísimas a los trabajos previos de Vaucanson, Houdin, Maskelyne, etc... de los que ya hemos hablado. En el caso de la película se trata de un autómata “escribiente” a la manera de otros fenómenos de este estilo reales, que proliferaron en los espectáculos de magia y variedades de años atrás como “Zoe”, “Psycho”, etc...

homenaje clarísimo a las primeras grandes figuras del cine, y en el que destacan sobremanera las recreaciones visuales de la manera de trabajar, del estudio de Méliès, o de las primeras impresiones que el mundo del cine, así como de las primeras obras fantásticas de Méliès, provocaron en los primeros espectadores que asistían a las sesiones del nuevo “Cinematógrafo”. También destaca el excelente trabajo de ambientación, recreación y caracterización tanto de los escenarios como de los personajes, costumbres, y ambientes de la época, destacando sobremanera el enorme parecido del actor que interpreta al propio Méliès en la producción (interpretado por Ben Kingsley).

Así mismo, recordemos la adaptación que se prepara sobre el libro de Houdini “*The Secret life of Houdini: The Making of America’s First Superhero*”, del que ya hemos hablado, y que prepara su aparición en las pantallas para 2014, al parecer dirigida por Noah Oppenheim. Y otras dos que se espera se estrenen en 2013, y actualmente en periodo de preproducción. Una de ellas será la titulada *Burt Wonderstone*, dirigida por Don Scardino, e interpretada entre otros por Jim Carrey. En ella, de nuevo un famoso mago de Las Vegas ya asqueado de su situación, lucha por su relevo en los escenarios. Sin embargo, todo cambia cuando un nuevo y a la última moda mago callejero aparece en escena...<sup>151</sup> Y por otro lado la titulada *Now you see me*, dirigida por Louis Leterrier, y estando centrada la historia en una serie de magos e ilusionistas

---

<sup>151</sup> España tampoco se mantendrá al margen de esta corriente productiva, por lo que también existirán figuras de la magia que participarán en algunas de estas obras como parte del equipo artístico y técnico, recreando en pantalla algunas ilusiones clásicas, como asesores de las mismas o como actores. Por otro lado, también existirán obras centradas en el mundo de la magia y de los magos, siendo el elemento central de las mismas. Ejemplo de ello puede ser *La mentira tiene cabellos rojos* (1960), de Antonio Isasi en la que nos cuenta la historia de un ilusionista y una ilusionista que contraen matrimonio, pero desapareciendo la mujer misteriosa y mágicamente, la misma noche de bodas. Se trata de una película con dosis de comedia y drama al mismo tiempo. Otra obra a tener en cuenta será *A un Dios desconocido* (1977), de Jaime Chávarri, con guión de propio Chávarri y Elías Querejeta, y siendo el actor principal de la misma un mago, interpretado por Héctor Alterio. Como asesor de la misma, contaron con una de las grandes figuras de la cartomagia española, como es Gabriel Moreno, enseñando al propio Alterio algunas técnicas y movimientos para desarrollar su papel en la película (y por la que se acabaría llevando el Premio a la Mejor Interpretación en el Festival de San Sebastián). O más recientemente, *Pájaros de papel* (2010); de Emilio Aragón, en la que el mago e ilusionista Jorge Blass interpretará en la misma a “El Gran Mago”, y ejerciendo además como asesor de la misma, encargado de las ilusiones y efectos que se muestran en pantalla.

que llevan a cabo atracos a bancos durante sus actuaciones y espectáculos, y recompensando a sus audiencias con el fruto de esos robos.<sup>152</sup>

Estos títulos son los más recientes que estarán centrados en el mundo de la magia o en la figura de renombrados e importantes ilusionistas, pero estamos seguros que no serán los últimos. Al igual que desde los comienzos en el mundo de las proyecciones, la historia continua, y nos dejaremos llevar por las ilusiones que tanto magos como cineastas nos ofrecen en sus espectáculos en directo y en las pantallas de cine, sin cuestionarnos en ningún momento la naturaleza de los milagros que presenciamos o la tecnología empleada en los mismos para llevarlos a cabo, sumergiéndonos por completo en la historia y aceptando como reales y válidos los increíbles efectos e ideas que se nos muestran, lo cual puede parecer contradictorio, teniendo en cuenta el avance de nuestros conocimientos, en las sociedades tan avanzadas en las que vivimos, pero viviendo y sintiendo lo mismo que hicieron los primeros espectadores de las sesiones de “Cinematógrafo” o los asombrados asistentes a los espectáculos de magia. Sin embargo, la magia del cine y de los espectáculos en vivo afortunadamente continúa, así que, ¡arriba el telón y que comience el espectáculo!

---

<sup>152</sup> Y en donde de nuevo tendrán una especial importancia algunos de los mejores magos e ilusionistas, como asesores y consultores de los efectos mágicos que se ven en la pantalla. Entre ellos podemos destacar a los hermanos Dan y Dave Buck, así como David Kwong, Jonathan Levit, etc...



Conclusiones.

## **Conclusiones.**

Esta investigación acerca del mundo del cine, los efectos especiales y el ilusionismo, en la que se ha llevado a cabo un exhaustivo análisis de las relaciones existentes entre ambos mundos, figuras relevantes, ilusiones destacadas o producciones realizadas, extendiéndose a lo largo de los años y con influencias muy claras y evidentes que han llegado hasta nuestros días, nos ha permitido llegar a las siguientes conclusiones:

1. El mundo de la magia y el mundo de la imagen, de las representaciones icónicas, han estado ligados de manera evidente y fundamental incluso desde los comienzos de la historia de la humanidad, con representaciones y manifestaciones que ponen en evidencia dichas relaciones, si bien es cierto que el término “magia” con acepciones muy alejadas al concepto de espectáculo y sí más cercanas a las de religión, ocultismo o misticismo.
2. En muchas ocasiones, se ha obviado la importancia de los magos e ilusionistas en la creación y evolución del mundo del cine, por lo que la relevancia de estas figuras no siempre ha sido valorada en su justa medida, y con la importancia que las mismas merecen, al margen de figuras o casos muy particulares. Esta importancia quedará plasmada en la numerosa producción de muy diversa índole acerca del mundo de la magia y los magos, llegando hasta nuestros días, así como por las aportaciones de éstos al mundo del cine.
3. Los magos e ilusionistas, siempre han estado al corriente de las investigaciones y descubrimientos que se producían en distintos campos de la ciencia y la investigación, utilizándolos en sus espectáculos, y lo que es más importante, de una manera completamente diferente a la inicialmente propuesta o creada por los descubridores de estos fenómenos. Se ponía de nuevo de relevancia, la creatividad e importancia de muchas de estas figuras.
4. Muchas de las ilusiones y efectos que los primeros magos ya llevaban a

## Conclusiones.

cabo, y de los que afortunadamente se conservan documentos al respecto, se han mantenido a lo largo de los años en los espectáculos en vivo y en directo de alguna manera, llegando hasta nuestros días, y siendo trasladadas en ocasiones, tal cual como se representaban, a las pantallas.

5. En la sociedad egipcia podremos contemplar a algunos de estos magos, que eran capaces de realizar las más increíbles proezas y milagros, siempre ligados de especial manera con el mundo de la religión, como es el caso del mago Dedi, quien recreará algunos de esos mitos. Muchos años después, algunos de sus efectos más famosos y conocidos serán recreados de manera muy similar por algunas de las figuras más importantes al respecto.

6. La magia conocerá un tremendo auge en las sociedades griega y romana, sobre todo de la mano de representaciones callejeras, muchas de las cuales nacerán en esta época. Así mismo, se producirán fenómenos de interés como los relacionados con las estatuas de la Diosa Cibeles o la de Memnón de Tebas, punto de partida para trabajos posteriores de gran importancia, como los realizados por Herón de Alejandría y otros, así como con el trabajo con autómatas.

7. Aún pareciendo algo tremendamente novedoso y reciente, el fenómeno de los efectos especiales “físicos”, ya existirá en la antigüedad de la mano del propio Herón, quien trasladó a la vida real efectos milagrosos, empleando los principios científicos descubiertos hasta el momento. Así mismo, sus investigaciones sobre la maquinaria escénica y teatral, serán fundamentales para trabajos posteriores, sacando un especial partido de ellas los magos e ilusionistas, así como los pioneros cinematográficos.

8. La magia atravesará épocas difíciles, siendo quizá la más problemática la Edad Media, por la persecución que los magos sufrieron durante la misma acusados de pactos con el diablo. Aún así, no desaparecerá sino todo lo contrario, resurgiendo con nuevos representantes y fenómenos curiosos, como

## Conclusiones.

el de los “animales sabios”. Así mismo, surgirán los primeros libros y publicaciones dedicadas al mundo de la magia.

9. El jesuita alemán Athanasius Kircher será el continuador de los trabajos de Herón, y creará, o al menos, difundirá de manera pública el invento conocido como “linternas mágicas”, sobre las que los magos no tardaron en depositar sus intereses. Todo ello desembocará en el descubrimiento de nuevas ilusiones, predecesoras de otras posteriores, tremendamente visuales y espectaculares.

10. Los trabajos con autómatas son de gran importancia, ocupando un lugar central en los trabajos de magos e ilusionistas. Elemento clave será “el jugador de ajedrez”, continuando los trabajos de Herón, Kircher y, posteriormente, del francés Vaucanson, siendo fundamentales para trabajos posteriores realizados por Robert-Houdin o Maskelyne. El mundo del cine se hará eco de esta importante línea de trabajo.

11. Ligado al fenómeno de las “linternas mágicas”, los avances y descubrimientos serán continuos de la mano de los mejores ilusionistas del momento. Podemos destacar al belga Robertson, desarrollando las “Fantasmagorías”, basándose en los descubrimientos previos de Euler y otros. Su éxito será tan grande, que será imitado con rapidez por magos y proyccionistas como Andrew Oehler, Jacob Meyer, Paul de Philipstahl y otras figuras fundamentales.

12. El Real Instituto Politécnico de Londres, será una institución clave para la creación, desarrollo y mejora de ilusiones mágicas y teatrales, en las que las proyecciones ocupaban un papel principal. Nombres como Boucicault, Dircks, Tobin, Stodare, Robin, etc... serán los impulsores de estos descubrimientos, con aplicaciones como las utilizadas en parques temáticos y de ocio. Muchas de estas ilusiones serán trasladadas a la pantalla en las primeras producciones cinematográficas.

## Conclusiones.

13. Robert-Houdin será fundamental tanto para el devenir de la historia de la magia como del Cinematógrafo, debido a sus creaciones o las instituciones que creó. Fundamentales serán sus trabajos mecánicos y con autómatas, algunos de los cuales se han recreado y han formado parte central de producciones cinematográficas muy posteriores y recientes. Será imitado con rapidez por algunos de sus competidores, viendo las posibilidades que sus creaciones ofrecían para el mundo del espectáculo.

14. Ligado a la nueva vertiente del “espiritismo”, surgirán efectos e ilusiones que los creadores cinematográficos tendrán en cuenta para sus producciones. En algunas de ellas, los efectos con proyecciones ocupaban un papel central. A su amparo, surgirán las nuevas figuras del mundo de la magia como Cooke, Maskelyne, Kellar o Buatier De Kolta.

15. Desde el descubrimiento del Cinematógrafo, algunas de las grandes figuras de la magia del momento se interesarán por el nuevo invento, tratando de adquirirlo por todos los medios, y buscando aplicaciones novedosas al respecto. Trewey, Devant, Hertz, Frégoli, Blackton o Robert W. Paul, por citar sólo a algunos de ellos, (y obviamente al margen de Méliès), diseñarán sus propios aparatos y siendo fundamental su trabajo para la mejora y asentamiento del nuevo invento. Ilusionismo y cine trabajaban en la misma dirección.

16. Algunos de estos magos e ilusionistas, se acercarán al mundo del cine realmente con el deseo de ampliar la dimensión “espectacular” tanto de su trabajo como de su negocio. Algunos de ellos, se centrarán en la faceta “mágica”, realizando y exhibiendo películas de sus números, mientras que otros llegarán a abandonar su faceta artística, en pro de la productiva. Además, algunos como Goldin, crearán nuevos efectos en los que proyecciones y magia se daban la mano, con efectos tremendamente visuales y asombrosos.



## Conclusiones.

17. La influencia de Méliès quedará reflejada en su época, así como en años posteriores, quizá no tanto por su producción pero sí por las técnicas y métodos que desarrolló, muchos de los cuales han llegado hasta nuestros días, mejorados por las nuevas técnicas informáticas y de composición digital. Gracias a ellos, mejoraba sobremanera las ilusiones que se representaban en vivo y en directo, y podía alcanzar a una mayor cantidad de público que el que acudía a sus sesiones.

18. Curiosamente, las nuevas posibilidades que el nuevo fenómeno ofrecía, ponían al alcance de todos estos creadores, las mejores ilusiones del mundo de la magia, por lo que el Cinematógrafo pasaba de ser un aliado a un claro peligro. Sin embargo, pasado el asombro inicial de los espectadores, éstos comenzaron a demandar nuevas ofertas, nuevas sensaciones, debido a los errores que Méliès y los demás cometieron, viendo las películas como una sucesión de trucos, sin detenerse en las posibilidades narrativas del invento.

19. Ligado con esta vertiente de producción, no podemos olvidar al español Segundo de Chomón, estando a la misma altura que Méliès, perfeccionando algunos de sus trucajes, o creando sus propias técnicas y métodos de gran influencia hasta la actualidad. A diferencia de Méliès, será fundamental su evolución en el tratamiento que hará de las técnicas y trucajes, sumergiéndolos dentro de la historia a contar, y no viendo las películas como una mera sucesión de ellos.

20. El caso de Harry Houdini es muy especial dentro del mundo que relaciona magia y cine, ya que será el único que, mateniendo su actividad artística, se lanzará a la conquista del mercado cinematográfico, creando su propia productora, con películas en las que el eje central era una sucesión de sus retos y escapes. Su importancia, y sus errores, quedarán plasmados en el gran número de películas, documentales, programas de televisión, etc... que sobre su figura se han hecho a lo largo de los años.

## Conclusiones.

21. Muchas de las ilusiones actuales más espectaculares, son herederas de las que ya se mostraban en las primeras obras cinematográficas, e incluso de otras anteriores, recreando las sesiones de Robertson, Pepper, Méliès, Goldin, etc..., demostrando que el avance en ciertos campos no ha sido tan evidente, aunque las nuevas tecnologías permitan una mayor perfección y veracidad de las mismas.

22. A pesar del avance de las sociedades, tanto los espectáculos de magia, como las películas, siguen provocando el asombro más absoluto entre los públicos asistentes a las mismas, a pesar del conocimiento del funcionamiento o de las técnicas empleadas para llevarlas a cabo. A pesar de los temores iniciales, ambos mundos coexisten en la actualidad por separado, con una gran perfección técnica, y que permiten el asombro ante estos espectáculos de la misma manera que los primeros espectadores.

Bibliografía.

**Bibliografía utilizada a lo largo de la presente investigación:**

**Obras monográficas acerca del cine:**

Alarcón, Enrique. *El decorador en el cine*. Edición del XIV Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1984.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Paidós Comunicación, Barcelona, 2003.

Benito Goerlich, Daniel. (Coordinador). *Arena numerosa: Colección de fotografía histórica de la Universitat de València*. Fundación General de la Universitat de València, Valencia, 2006.

Bitzer, Billy. *Billy Bitzer: His Story. The Autobiography of D.W. Griffith's Master Cameraman*. Farrar Straus and Giroux, Nueva York, 1973.

Brosnan, John. *Movie Magic: The story of special effects in the cinema*. Plume Books, Nueva York, 1976.

Caparrós Lera, José María: *Memorias de dos pioneros: Fructuoso Gelabert y Francisco Elías*. Cileh, Barcelona, 1992.

Cotta Vaz, Mark y Barron, Craig. *The invisible art: the legends of movie matte painting*. Thanes and Hudson, Londres, 2002.

Fernández Cuenca, Carlos. *Fructuoso Gelabert. Fundador de la cinematografía española*. Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1957.

Fernández Cuenca, Carlos: *Georges Méliès (1861-1938)*. Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1963.

## Bibliografía.

Fernández Cuenca, Carlos. *Segundo de Chomón: maestro de la fantasía y de la técnica, 1871-1929*. Editora Nacional, Madrid, 1972.

Fielding, Raymond (Editor). *A Technological History of Motion Pictures and Television*. University of California, California, 1967.

Fielding, Raymond. *The technique of special effects cinematography*. Communication Arts Books, Nueva York, 1965.

Finch, Cristopher. *Special Effects: Creating Movie Magic*. Abbeville Press Publishers, Nueva York, 1984.

Frutos Esteban, Francisco Javier. *Los ecos de una lámpara maravillosa. La linterna mágica en su contexto mediático*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010.

García Fernández, Emilio: *Historia ilustrada del cine español*. Editorial Planeta, Madrid, 1985.

García Fernández, Emilio y Sánchez González, Santiago: *Guía histórica del cine*. Editorial Complutense, Madrid, 2002.

García Fernández, Emilio: *El cine español entre 1896 y 1939*. Ariel Cine, Barcelona, 2002.

García Fernández, Emilio (Coordinador). *Historia del Cine*. Editorial Fragua, Madrid, 2011.

Gubern, Román. *Historia del cine*. Editorial Lumen, Barcelona, 2003.

## Bibliografía.

Herbert, Stephen y McKernan, Luke. *Who's Who of Victorian Cinema: A Worldwide Survey (Centenary of Cinema)*. British Film Institute Publishing, Londres, 1996.

Hutchison, David. *Film Magic: the art and science of special effects*. Simon and Schuster, Londres, 1987.

Ituarte Leire y Letamendi, Jon. *Antología: Los inicios del cine: desde los espectáculos precinematográficos hasta 1917*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002.

Langlois, Henri. *Méliès, un homme d'illusions*. Centre National de la Photographie et Cinematheque Française, París, 1986.

López de Guereñu, Javier (Txispo). *Cuadernos de técnicas escénicas. Decorado y Tramoya*. Ñaque Editora, Ciudad Real, 1998.

Malthête-Méliès, Madeleine. *Méliès el mago*. (Traducido del original por Simón Feldman). Ediciones de la Flor, Uruguay, 1980.

Malthête, Jacques. *Méliès, Images et Illusions*. Exporégie, París, 1996.

Malthête, Jacques y Mannoni, Laurent. *L'oeuvre de Georges Méliès*. La Cinémathèque française. La Martinière, París, 2008.

Méndez Leite, Fernando. *Historia del cine español*. Ediciones Rialp, Madrid, 1965.

Perisic, Zoran. *Special Optical Effects in Film*. Focal Press Limited, Londres, 1980.

Pintreau, Pascal: *Special Effects, an oral history*. (Traducido al inglés del francés original por Laurel Hirsch). Harry N. Abrams, Nueva York, 2004.

## Bibliografía.

Robinson, David. *The lantern Image: iconography of the Magic Lantern 1420-1880*. The Magic Lantern Society, Nutley, Gran Bretaña, 1993.

Rittaud-Hutinet, Jacques. *Auguste et Louis Lumière. Les 1000 premiers films*. Philippe Sers Editeur, París, 1990.

Rotellar Mata, Manuel. *Aragoneses en el cine español*. Manuel Rotellar. Ayuntamiento de Zaragoza, II Jornadas Culturales, 1971.

Ruiz del Río, Emilio: *Rodando por el mundo. Mis recuerdos y trucajes cinematográficos*. Asociación de amigos del cine experimental de Madrid, Madrid, 1996.

Sadoul, Georges. *Historia del cine mundial: desde los orígenes*. Siglo XXI Editores, México, 1998. (Decimosexta edición).

Salt, Barry. *Film Style and Technology. History and Analysis*. Starword, Londres, 1992. Segunda Edición.

Sánchez Noriega, José Luis. *Historia del cine. Teoría y Géneros Cinematográficos, Fotografía y TV*. Alianza Editorial, Madrid, 2002.

Sánchez Vidal, Agustín. *El cine de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, Zaragoza, 1992.

Seguin Vergara, Jean-Claude. *Historia del cine español*. Acento Editorial, Madrid, 1995.

Seguin Vergara, Jean-Claude. *La production cinématographique des frères Lumière*. Bibliothèque du film (BIFI). Editions Mémoires de cinema, París, 1996

## Bibliografía.

Smith, Albert E. (En colaboración con Phil A. Koury). *Two Reels and a Crank*. Doubleday, Nueva York, 1952.

Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (Coordinadores). *Historia General del Cine. Volumen I. Orígenes del Cine*. Cátedra Signo e Imagen, Madrid, 1998.

Tharrats, Juan Gabriel: *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Prensa Universitaria, Zaragoza, 1988

Tharrats, Juan Gabriel. *Inolvidable Chomón*. Editoria regional de Murcia, Murcia, 1990.

Urrero, Guzmán. *Cinefectos: Trucajes y Sombras. Una aproximación a los efectos especiales en la historia del cine*. Royal Books, Barcelona, 1995.

VVAA, VII Seminari sobre els antecedents i orígens del cinema. *Un art d'espectres: màgia i esoterisme en el cinema dels primers temps; (Ponencias presentadas en el seminario celebrado en Girona los días 15 y 16 de Abril de 2009)*. Col·lecció Tomás Mallol. Ajuntament de Girona, 2010.

### **Obras monográficas acerca de ilusionismo y magia:**

Anónimo. *La mort aux pipeurs, où sont contenues les tromperies et piperies du jeu*. Chez Daniel Guillemot, Paris, 1608.

Anónimo. *Noticias curiosas sobre el espectáculo de Mr. Robertson, los juegos de los indios, las máquinas parlantes, la fantasmagoría y otras brugerías de esta naturaleza, por un aficionado a la magia blanca..* Imprenta del Censor, Madrid, 1821.

## Bibliografía.

Barnouw, Eric. *The magician and the cinema*. Oxford University Press, Nueva York, 1981.

Burch, Noel. *Visión crítica del cine de Méliès*. Circular de la Escuela Mágica de Madrid. Revista exclusiva para los miembros. Septiembre de 1989.

Ceillier, Rémi. *Un número de prestidigitación en el Siglo III*. Revista *L'Illusioniste*. Julio de 1911.

Christopher, Milbourne. *Panorama of Magic*. Dover, Nueva York, 1962.

Christopher, Milbourne. *The illustrated history of Magic*. Robert Hale and Company, Londres, 1975.

Decremps, Henry. *La magie blanche dévoilée, ou explication des Tours surprenans qui sont depuis peu l'admiration de la capitale & de la province*. Cailleau Imprimeur-Libraire, París, 1783.

Devant, David. *My Magic Life*. Hutchinson, Londres, 1931.

Díaz Díaz, Xosé y Fernández Guzmán, Belén. *O misterioso Dr. Saa*. Xerais, Vigo, 2012.

Dif, Max. *Histoire et évolution technique de la prestidigitation*. Imprimerie Lathière et Pêcher, Limoges, 19--.

Fisher, David. *El mago de la guerra*. (Traducido por Juan Bonilla). Ed. Almuzara, Córdoba, 2007.

Fregoli, Leopoldo. *Fregoli raccontato da Fregoli. Le memorie del mago del trasformismo*. Rizzoli, Milan, 1936



## Bibliografía.

Gottlieb de Windisch, Charles. *Lettres de Charles Gottlieb de Windish sur le Joueur d'échecs de M. De Kempelen*. Bâle, 1783. (Originalmente escrito en 1773).

Gregory, James G. *Spectropia or Surprising Spectral Illusions showing ghosts everywhere*. Nueva York, 1864.

Guyot, Edme Gilles. *Nouvelles Recréations Physiques et Mathématiques*. Gueffier, París, 1769.

Halle, Johann Samuel. *Magie oder die Zauberkräfte*. 1784.

Hertz, Carl. *A Modern Mystery Merchant. The trials, Tricks and Travels of Carl Hertz, the famous American Illusionist*. Hutchinson, Londres, 1924.

Hills, Thomas. *A Brief and Pleasant Treatise, Entitled, Natural and Artificial Conclusions. The Text of 1581, with Illustrations*. John Helvin, Londres, 2009.

Hopkins, Albert A. *Magic: Stage illusions, special effects and trick photography*. Dover Publications, Nueva York, 1976.

Hooper, W. *Rational Recreations In Which The Principles Of Numbers And Natural Philosophy Are Clearly And Copiously Elucidated, By A Series Of Easy, Entertaining, Interesting Experiments*. L. Davis, J. Robson, B. Law y G. Robinson, Londres, 1783. (Segunda Edición).

Houdin Robert. *Confidencias de un prestidigitador*. Editorial Frakson, Madrid, 1990.

Houdini, Harry. *The Unmasking of Robert Houdin*. Routledge, Londres, 1909.

Houdini, Harry. *A magician among the Spirits*. Harper, Nueva York, 1924.

## Bibliografía.

Irígoras, Miguel. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Revista exclusiva para los miembros. Madrid, Marzo de 1976.

Irígoras, Miguel. *Circular Escuela Mágica de Madrid*. Revista exclusiva para los miembros. Madrid, Junio de 1977.

Irígoras, Miguel. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Revista exclusiva para los miembros. Madrid, Diciembre de 1977.

Irígoras, Miguel. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Revista exclusiva para los miembros. Madrid, Enero de 1978.

Irígoras, Miguel. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Madrid, Julio de 1989.

Jay, Ricky. *Learned Pigs and Fireproof Women*. Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1998.

Jay, Ricky. *Jay's Journal of Anomalies*. The Quantuck Lane Press, Nueva York, 2003.

Jay, Ricky. *Celebrations on curious characters*. McSweeney's Books, San Francisco, 2011.

Kalush, William y Sloman, Larry. *The secret life of Houdini: The Making of America's First Superhero*. Atria Books, New York, 2007.

Kellar, Harry. *A magician's tour up and down and round about the earth*. Donohue, Henneberry and Co, Chicago, 1890

## Bibliografía.

Larrart, Nestor Rodolfo. *La reina del 7º arte. La magia en el cine*. Circular de la Escuela Mágica de Madrid. Revista exclusiva para los miembros. Marzo de 1995.

Mieg, Juan. *El brujo en sociedad ó sea Breve instrucción para aprender a ejecutar con destreza muchos juegos de manos...* Imprenta Hijos de Doña Catalina Piñuela, Madrid, 1839.

Morgado García, Arturo. *Demonios, magos y brujas en la España moderna*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 1999.

Oehler, Andrew. *The Life, Adventures and Unparalleled Sufferings of Andrew Oehler*. Nueva Jersey, 1811.

Ollé Gibert, Joseph. *Fructuós Canonge Francesch d'enllustrador a prestidigitador*. Reus, 2007.

Partagás Jaquet, Joaquín. *El prestidigitador optimus o Magia espectral*. Librería Española de Antonio López, Barcelona, 1900.

Ponsin, Jean Nicholas. *Curso completo de prestidigitación o La hechicería antigua y moderna explicada*. (Traducido libremente del original por Ricardo Palanca y Lita). Librería de Pascual Aguilar, Valencia, 1874.

Puchol, José. *El dado de Buatier De Kolta. Charla pronunciada por José Puchol en la SEI de Madrid*. Escuela Mágica de Madrid, Madrid, 1976.

Profesor Boscar. *Juegos de Manos*. Gustavo Gili, Barcelona, 1931.

Ridenti, Lucio. *Vita e miracoli di Leopoldo Fregoli. Il Dramma*. Junio de 1936.

Robertson. *Mémoires rercreatifs scientifiques et anecdotiques d'un physicien-aeronaute*. París, 1831.

## Bibliografía.

Scott, Reginald. *The discovery of Witchcraft*. Londres, 1584.

Solomon, Matthew. *Disappearing tricks : Silent Film, Houdini and the new magic of the twentieth century*. University of Illinois Press, Chicago y Urbana, 2010.

Steinmeyer, Jim. *Two lectures on theatrical Illusion: The science behind the ghost and Discovering Invisibility*. Hahne, California, 2001.

Steinmeyer, Jim. *Hiding the elephant*. Da Capo Press, Cambridge, 2003.

Steinmeyer, Jim. *The Glorious Deception: The Double Life of William Robinson, aka Chung Ling Soo, the "Marvelous Chinese Conjurer"*. Carroll & Graff Publishers, Nueva York, 2005.

Steinmeyer, Jim, *The Last Greatest Magician in the World. Howard Thurston versus Houdini & the Battles of the American Wizards*. Tarcher publisher, Los Ángeles, 2011.

Tamariz, Juan. *El mundo mágico de Tamariz. La increíble historia de la magia*. Ediciones del Prado, Madrid, 1991.

Tamariz, Juan y Mayrata, Ramón. *Circular de la Escuela Mágica de Madrid*. Revista exclusiva para los miembros. Madrid, Agosto de 1979.

Torreblanca y Villalpando, Francisco. *Demonología o de la magia natural, demoníaca, ilícita y lícita de la intervención Oculta o Escondida y de la invocación de los demonios*. Theowald Schonwetter, Maguncia, 1623. (Aunque el libro de Torreblanca apareció en Maguncia, había publicado una versión anterior del mismo en España: *Epitomes delictorum in quibus aperta, vel oculta invocatio daemonis intervenit, libri IIII*. Sevilla, 1618).

## Bibliografía.

Sellgmann, Kurt. *Historia de las magias*. (Traducido del original por Antonio Ribera). Plaza y Janés, Barcelona, 1971.

VVAA. *El autómeta Jugador de Ajedrez*. Revista de la Escuela Mágica de Madrid. Septiembre de 1980. (Tomado de *Le Carton Fantastique*. Revista de la AFAP. Número 5).

Warlock, Peter. *Buatier De Kolta: genius of illusion*. Magical Publications, California, 1993.

### **Obras genéricas y específicas acerca de historia y otras materias:**

Alciphron. *Letres Grecques Par Le Rheteur Alciphron: Ou Anecdotes Sur Les Moeurs Et Les Usages Des Grecs*. Edición Francesa de 1784.

*Epistulae morales ad Lucilium*, (*Cartas a Lucilio*). Conjunto de 124 cartas de temática moral escritas a Lucilio.

Feldhaus, Franz. *Die Technik der Antike und des Mittelalters*. (*La tecnología de la antigua y medieval*). Athenaion, Potsdam, 1931.

Herón de Alejandría. *The Pneumatics of Hero of Alexandria*. (Traducido y editado del griego original por Bennet Woodcroft). Taylor Walton and Maberly, Londres, 1851.

Juvenal, Décimo Junio. *Sátiras*. Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Kircher, Athanasius. *Ars magna lucis et umbrae*. Roma, 1646.

Martin, Benjamin. *The Young Gentleman and Lady's Philosophy*. Impreso por W. Owen, Londres, 1759.

## Bibliografía.

Henri Martin, Theodore. *Recherches sur la vie et les ouvrages d'Héron d'Alexandrie*. Vol IV de *Mémoires Présentés à l'academie d'inscriptions*. Paris, 1854.

Pausanias. *Descripción de Grecia*. Editorial Gredos, Madrid, 1994. Colección Biblioteca Clásica.

Parkinson, R.B. *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection*. Continuum, Londres, 2002.

Plinio Secondo, Caio. *Naturalis Historia*. Bartolamio de Zani de Portesio, Venecia, 1489.

Quillet, Aristide. *Dictionnaire Encyclopedique Quillet*. Librairie Aristide Quillet, Paris, 1958.

Schenckels, Lambert. *Traité de la Mémoire avec l'art de la mémoire*. Guil de la Rivière, Arras, 1593.

Schmidt, Wilhelm. *Heronis Alexandrini opera quae supersunt omnia*. Teubner, Stuttgart, 1976. (Reimpresiones de la edición de 1899). 5 volúmenes.

Siliotti, Alberto. *Guide to the Valley of the Kings*. Barnes and Noble, Nueva York, 1997.

Simpson, William Kelly. *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, and Poetry*. Editado por William Kelly Simpson. (Traducido al inglés por R.O. Faulkner, Edward F. Wente, Jr. y William Kelly Simpson). Yale University Press, New Haven y Londres, 1972.

## Bibliografía.

Sturm, Johann Christoph. *Collegium Experimentale sive Curiosum*. Nuremberg, 1767.

Tácitus, Publius Cornelius. *Anales*. Estudio preliminar de Francisco Montes de Oca. Editorial Porrúa, México, 1983.

VVAA. *The Hutchinson dictionary of scientific biography*. Helicon Publishing, Abingdon, Oxon, 2004.

Zahn, Johann. *Oculus artificialis teledriopticus Sive Telescopium* (Nuremberg, 1685-1686).